Schiller-Buch.

Dresden.

Verlag und Druck der National-Lotterie-Buchdruckereien von
E. Blochmann u. Sohn und Julius Ernst.

1860.

Inhalt.

I.

Demetrius.

Tragödie in fünf Acten,

für die Bühne bearbeitet

von

Gustav Kühne.

Vorwort.

Der Versuch, Schillers großes Bruchstück für die Bühne zu ergänzen, wird den geehrten Lesern hier in derjenigen Gestalt vorgeführt, welche das Drama in Folge der Darstellungen zu Leipzig, Weimar, Dresden und Berlin gewonnen hat; in Berlin fanden bis jetzt sieben Vorstellungen statt. Ich hätte vielleicht noch länger gezögert, diese meine Arbeit dem Drucke zu übergeben, wäre nicht die Aufforderung nahe getreten, sie zur deutschen Nationallotterie zu verwenden, nachdem die Theaterhonorare für das Stück zum Theil der Dresdner und der Weimarischen Schillerstiftung zugeflossen. Diesen meinen Versuch somit der Gunst und Nachsicht des lesenden Publicums empfehlend, erübrigt mir, die Gesichtspunkte anzudeuten, die mich bei dem gewagten Unternehmen geleitet, und die ich auch jetzt noch festgehalten sehen möchte, selbst im Gefühl des Abstands nicht ausreichender Mittel und Kräfte zur Ausführung der großen Sache, jedenfalls aber unbekümmert um eine kritische Stimme Berlins, welche darzuthun bemüht war, der Torso müsse Torso bleiben. Kann das Grundsatz sein im Bereich der Plastik, so hat es noch nicht Geltung für die Bühne; denn die dramatische Kunst kann nur ganze Gestalten vorführen, und unser deutsches Nationaltheater ist an heimischen Dramen höhern Styles nicht so überreich, um ihm

eine lebensfähige Schöpfung vorzuenthalten. Schillers Bruchstück aber für die darstellende Kunst lebensfähig zu machen, war der Zweck meiner Arbeit. Seit dem Versuch von Maltitz, den Demetrius zu vollenden, vor mehreren Jahrzehnden in Berlin verunglückt, hatte das große Bruchstück Schillers brach gelegen. Selbständige Demetriustragödien, wie sie Herrmann Grimm und Friedrich Bodenstedt lieferten, schienen mir ein Unrecht und eine Verkennung Angesichts der Bedeutsamkeit des Schiller'schen Nachlasses.

Der erste Schiller'sche Act mit dem polnischen Reichstage zu Krakau und die Klosterscene zwischen Marfa und Hiob im zweiten Acte zählen zu dem Größten in der dramatischen Poesie aller Zeiten und Völker. Als der Dichter starb, lag Marfa's Monolog fertig auf seinem Pulte. Sein letzter Blick fiel darauf, es war seine letzte große Arbeit. Das Fragment des Drama's vervollständigen, heißt nicht sowohl sich selbst für fähig erklären, das Vermächtniß anzutreten, als vielmehr der deutschen Bühne zum Antritt dieser Erbschaft verhelfen. Hiermit ist mein Wagniß, wenn es der Entschuldigung bedarf, sogar gerechtfertigt.

Etwas Anderes ist es freilich, ob und wie es sich erklären läßt, trotz aller Pietät vor dem Werthe dieses Nachlasses und eines letzten Willens von dem skizzenhaften Entwurf, den wir vom Dichter besitzen, abzuweichen. Einmal die Scheu vor dem Gewagten des Unternehmens überwunden, durfte, scheint mir, die Gewissenhaftigkeit in der Pietät nicht größer sein als die Gewissenhaftigkeit im Arbeiten, falls sich dies auf Ueberzeugungen stützte, die sich als dramatische und theatralische Nothwendigkeiten ergaben.

Freilich konnte der Uebernehmer dieser Arbeit, wie im Maß seiner Kräfte, so auch in dem sich irren, was er seine ästhetischen Grundsätze nennt. Aber diesen Grundsätzen, wiederholt geprüft, mußte er treu bleiben, weil sie für ihn zu einem System von Ueberzeugungen gehören.

Schillers Entwurf zum Demetrius — daß ich es einfach sage — leidet an Ueberladungen. Weiten sich in einem gothischen Dome die Nebenschiffe mit Seitenkapellen dergestalt aus, daß sie das Hauptschiff des Gebäudes drücken, so darf man auf einen Fehler im Grundriß schließen. Wer den Bau zu Ende führen will, muß, auch wenn seine Pietät vor dem großen Meister einen Kampf zu bestehen hätte, bei der Ermöglichung des Ganzen diese Einsicht in den Fehler des Grundplans vorwalten lässen. Ich hielt dies fest selbst bis auf die Gefahr, in das Gegentheil dessen was ich Ueberladung nannte, in knappe Strenge, zu verfallen. Ich muß hierüber Rechenschaft ablegen.

Schiller macht mit großen idealen Mitteln den Glauben seines Helden an sich selbst und an seine Aechtheit zum Glauben der Zuschauer. Auf der Schwebe dieser Möglichkeit steht das Gerüst zum Bau bis in die Mitte des Stückes, bis zur Höhe des dritten Actes, wo die Tücke des Verräthers, welcher der Welt dies Gaukelspiel vorführte, diesen Glauben stört und vernichtet. Trotz der Nothwendigkeit, dem Helden diesen moralischen Credit möglichst lange, bis zur Wendung der Dinge, bis zum Sturz seines bisher für heilig gehaltenen Selbstgefühls, zu erhalten, stellte Schiller seinem Demetrius jene Marina zur Seite, nicht eine Liebende dem für seine Mission begeisterten Jüngling, sondern eine lauernde Intriguantin, die ihm im Polen

Odowalsky einen Spion beiordnet, weil der Zweifel an der Aechtheit des Prinzen in ihr aufgestiegen. Dies ist der Stein des Anstoßes in Schillers Plan. Diese Marina breiter und voller durchführen, hieße den Helden beeinträchtigen. Der Zuschauer, dünkt mich, dürfe nicht eher aus der Schwebe der Illusion fallen, bis Demetrius selbst — und zwar mit der Raserei der Verzweiflung — sich um den Glauben an sich selbst gebracht sieht. — Der Intriguantin gegenüber steht dann in Schillers Entwurf dem Helden ein wahrhaft liebendes Mädchen, eine Lydoisca, zur Seite, die ihn im Hause des Woywoden von Sandomir heimlich und ohne Hoffnung liebte, ihn auf dem Zuge nach Moskau begleitet, ihn im Gefecht vertheidigt, mit Hülfe ihres Bruders Casimir, der den Opfertod stirbt, ihn rettet. Solcher Opfer treuer, gläubiger Herzen bedurfte Demetrius, je mehr Marina daran arbeitet, den Helden — allzu früh für die richtige Spitze des Drama's — zu entlarven, zu entkräften.

Schiller ist wunderbar mächtig in lyrisch idealen Episoden wie sie Max und Thecla bieten. Eine zweite solcher Episoden im Demetriusplane ist das Verhältniß Romànows zu Axinia, der Tochter des Zaren. Sollte das Drama nicht ebenfalls wie Wallenstein zu einer Trilogie werden, so mußte hier die strengste Enthaltsamkeit vorwalten. Davon abgesehen, daß es Vermessenheit wäre, dem in solchem Gebiet einzig dastehenden Dichter hier kurz hingeworfene Linien weiterführen, nachziehen und ihre Conturen ausfüllen zu wollen, halte ich den Episodenstyl im Drama für fehlerhaft, weil er der Natur der dramatischen Architektur widerstrebt.

Erst nach Beseitigung dessen was als der lyrisch ideale Luxus in Schillers Entwurfe zu bezeichnen ist, gewinnt man Einblick in das, was dem vorliegenden Stoffe zum Drama noththut, und Erkenntniß zweier andern, bei Schiller verkürzten und beeinträchtigten Gestalten, die zum sachlichen Kern gehören und der Hebel sind, der das Räderwerk des Ganzen in Bewegung setzt. Während Schiller in seinem Plane schönes Nebenwerk und Schmuck so reich bedenkt, hat er nur wenig für die Gestaltung des Zaren Boris Godunów, fast nichts übrig für den eigentlichen Machinator der Intrigue, den von mir mit dem Namen Jesimoff Vorgeführten, den der Entwurf sehr nebensächlich, fast nur novellistisch, jedenfalls auch nur episodisch andeutet.

Gestehen wir uns zum Nutzen der Wahrheit hier abermals etwas ein, selbst wenn es gegen die Pietät verstoßen sollte. Schiller ist nicht stark in der Zeichnung der Genesis des Bösen. Mit Ausnahme des Franz Moor, der doch nur in einem Abbilde Shakspear'scher Gestalten besteht, sind seine Alba, Domingo, Geßler gegen die Träger seiner Ideale gehalten, fast nur Schatten, denen das Blut fehlt, oder episodische Beiläufer. Schiller, so groß und unerreichbar in der Malerei idealer Illusionen, ist, zumal in der Periode, wo seine Declamation überwiegend wurde, auch nicht immer stark in der dramatischen Intrigue, und im Demetrius hat er sich in der Intrigue — sollen wir sagen: übernommen oder vergriffen, indem er die Seele eines Weibes damit behaftet und den eigentlichen Factor des Bösen, denjenigen, der einen falschen Dimitri hinstellt und der Welt diesen ungeheuern Betrug spielt, nur so obenhin und nebensächlich behandelt als sei diese Schraube, um die

sich das ganze Triebwerk dreht, nur sehr beiläufig einzufügen.

Während also auf der einen Seite Ueberfülle im Schiller'schen Entwurfe, ist auf der andern Seite Kargheit, dort im Luxus lyrischer Episoden Ueberladung, hier, wo es sich um das sachliche Centrum der Fabel handelt, kaum das Nothwendigste zum Material. Ich mußte dort wegräumen, hier schaffen, und in letzter Beziehung doch nur behutsam und nur soviel, um den von Schiller geschürzten Knoten der Hauptsache nach nicht anders, als er bezweckte, zu lösen. Die von ihm entworfene große Scene zwischen Demetrius und Marfa (zu Ende des vierten Actes) festzuhalten, sie dem Dichter mit möglichst getreuem Instinct nachzufühlen, sie nach seinen Andeutungen herauszuempfinden und auszuführen, schien mit Aufopferung aller selbständigen Neuerungen Pflicht und Nothwendigkeit. Die Pietät vor dem Vorfund war hier für mich ganz und gar bestimmend; ein Hervordrängen der Nebenfiguren hätte die beiden Hauptgestalten des Werks beeinträchtigt.

Es ist jetzt den Lesern gestattet, sich hierüber ein eignes Urtheil zu verschaffen. Meinen Herren Collegen aber bleibt es ja unbenommen, die Lösung des Problems in anderer Weise zu versuchen.

Dresden, im April 1860.

Dr. F. Gustav Kühne.

Demetrius.

Personen.

Demetrius.
Sigismund, König von Polen.
Der Krongroßmarschall von Polen.
Odowalsky,
Fürst Leo Sapieha,
Mnischek, Fürst von Sendomir, } Polen.
Marina, seine Tochter,
Der Hetman der Kosaken.
Der Thürhüter,
Erster und zweiter Castellan, } des Reichstags zu Krakau.
Boris Godunów, Zar von Moskau.
Axinia, seine Tochter.
Prinz Románow, aus Ruriks Stamm.
Marfa, die Wittwe Iwans IV.
Olga, ihre Begleiterin.
Eine Pförtnerin.
Ein Fischerknabe.
Hiob, Prälat, Großkanzler von Rußland.
Jesimoff.
Schuiski, russischer Heerführer.
Erster
Zweiter } Offizier.
Ein Dorfrichter.
Erster
Zweiter } Bauer.
Dritter

Senatoren und Landboten des Reichstags, polnische Edelleute, russische Bojaren, polnische und russische Soldaten, Kosaken, Bürger Moskau's, Bauern, Kirchendiener, kirchliches und weltliches Gefolge.

Schauplatz: Act 1 im Reichstag zu Krakau; Act 2 in einem russischen Kloster und auf der Grenze Rußlands; Act 3 u. 4 im Kreml zu Moskau; Act 5 im Lager der Polen vor Moskau und im Kreml.

Zeit: 1605—1606.

Erster Act.

Die polnische Reichsversammlung im großen Senatssaale. Auf einer hohen Estrade, mit rothem Teppich belegt, der königliche Thron, mit einem Himmel bedeckt; zu beiden Seiten die Wappen von Polen und Litthauen.

Erste Scene.

Der König auf dem Throne; zu seiner Rechten und Linken auf der Estrade stehen die Kronbeamten. Unter der Estrade zu beiden Seiten sitzen die Senatoren, Palatine und Castellane, unter ihnen Muischek, Sapieha, Odowalsky, der Hetman der Kosaken. Diesen gegenüber stehen mit unbedecktem Haupt die Landboten in zwei Reihen. Alle bewaffnet. Der Krongroßmarschall sitzt dem Proscenium am nächsten. Hinter ihm hält ein Caplan ein goldnes Kreuz. Später Demetrius. Ab und zu der Thürhüter.

Krongroßmarschall.

So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
König und Stände scheiden wohlgesinnt.
Der Adel willigt ein sich zu entwaffnen,
Der König aber giebt sein heilig Wort:
Abhülfe leistet er gerechten Klagen.
Und nun im Innern Friede, blicken wir
Nach außen. Ist's der hohen Stände Wille,
Daß Prinz Demetrius, der Rußlands Krone
In Anspruch nimmt, als Iwans ächter Sohn,
Sich in den Schranken stelle, um sein Recht
Vor diesem Reichstag Polens zu erweisen?

Erster Castellan.

Die Ehre fodert's und die Billigkeit;
Unziemlich wär's, ihm dies Gesuch zu weigern.

Zweiter Castellan.

Die Documente seines Rechtsanspruches
Sind eingesehen und bewährt gefunden;
Man kann ihn hören.

Mehrere Landboten.

Hören muß man ihn!

Leo Sapieha.

Ihn hören, heißt ihn anerkennen!

Odowalsky.

Ihn
Nicht hören, heißt ihn ungehört verwerfen! —

Krongroßmarschall.

Ist's Euch genehm, daß er vernommen werde?
Ich frag' zum zweiten — und zum dritten Mal.

Erster Castellan.

Er stelle sich vor unserm Thron!

Senatoren.

Er rede!

Landboten.

Wir wollen ihn hören!

(Krongroßmarschall giebt dem Thürhüter ein Zeichen mit seinem Stabe; dieser geht hinaus, um zu öffnen.)

Leo Sapieha.

Schreibet nieder, Kanzler!
Ich mache Einspruch gegen dies Verfahren,
Und gegen Alles, was draus folgt, zuwider
Dem Frieden Polens mit der Krone Moskau.

(Demetrius tritt ein, geht einige Schritte auf den Thron zu, und macht mit bedecktem Haupt drei Verbeugungen, eine gegen den König, darauf gegen die Senatoren, endlich gegen die Landboten; ihm wird von jedem Theile, dem es gilt, mit einer Neigung des Hauptes geantwortet. Alsdann stellt er sich so, daß er einen großen Theil der Versammlung und des Publicums, von welchem angenommen wird, daß es im Reichstage mit sitze, im Auge behält, und dem königlichen Thron nur nicht den Rücken wendet.)

Krongroßmarschall.

Dimitri, Iwans Sohn, wenn Dich der Glanz
Der Reichsversammlung schreckt, die Zung' Dir bindet,
So wähl' Dir nach Gefallen einen Anwalt,
Bediene eines fremden Mundes Dich.

Demetrius.

Herr Großmarschall, ich stehe hier, ein Reich
Zu fordern und ein königliches Scepter.
Schlecht stünde mir's, vor einem edlen Volk
Und seinem König und Senat zu zittern.
Ich sah noch nie solch einen hehren Kreis;
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß,
Und schreckt mich nicht. Je würdiger die Zeugen,
Um so willkomm'ner sind sie mir; ich kann
Vor keiner glänzendern Versammlung reden.

Krongroßmarschall (winkt mit der Hand).

Wohlan!

Demetrius.

Großmächt'ger König! Senatoren
Und würdige Palatine, gnäd'ge Herrn
Landboten der erlauchten Republik!
Verwundert, mit nachdenklichem Erstaunen
Erblick' ich mich, des Zaren Iwan Sohn,
Auf diesem Reichstag vor dem Volk der Polen.

Der Haß entzweite blutig beide Reiche,
Und Friede wurde nicht solang' er lebte.
Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet,
Daß ich, sein Blut, der mit der Milch der Amme
Den Erbhaß in sich sog, als Flehender
Vor Euch erscheinen, und in Polens Mitte
Mein Recht mir suchen muß. Drum, eh' ich rede,
Vergesset edelmüthig, was geschehn,
Und daß der Zar, deß Sohn ich mich bekenne,
Den Krieg in Eure Grenzen hat gewälzt.
Ich stehe vor Euch, ein beraubter Fürst;
Ich suche Schutz; der Unterdrückte hat
Ein heilig Recht an jede edle Brust.
Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes Volk nicht ist, das frei,
In höchster Machtvollkommenheit, nur sich
Braucht Rechenschaft zu geben, unbeschränkt
Der schönen Menschlichkeit gehorchen kann?

Krongroßmarschall.

Ihr gebt Euch für des Zaren Iwan Sohn.
Nicht wahrlich Euer Anstand widerspricht,
Noch Eure Rede diesem stolzen Anspruch;
Doch überzeuget uns, daß Ihr Der seid!

Demetrius.

Iwan Wasiljewitsch, der große Zar
Von Moskau, hatte fünf Gemahlinnen
Gefreit in seines Reiches langer Dauer.
Die erste aus dem heldenreichen Stamm
Románow brachte ihm den Feodor,
Der nach ihm herrschte. Einen einzigen Sohn,
Dimitri, spät die Blüthe seiner Kraft,
Gebar ihm Marfa aus dem Stamm Nagori,

Ein zartes Kind noch, da der Vater starb.
Zar Feodor, ein Jüngling schwacher Kraft
Und blöden Geist's, ließ seinen obersten
Stallmeister walten, Godunów Boris,
Der mit verschlagner Hofkunst ihn beherrschte.
Feodor war kinderlos, und keinen Erben
Versprach der Zarin unfruchtbarer Schooß.
Als nun der listige Bojar die Gunst
Des Volks mit Schmeichelkünsten sich erschlichen,
Erhob er seine Wünsche bis zum Thron;
Ein junger Prinz nur stand noch zwischen ihm
Und seiner stolzen Hoffnung, Prinz Dimitri
Iwanowitsch, der unterm Aug' der Mutter
Zu Uglitsch, ihrem Wittwensitz, erwuchs.
Als nun sein schwarzer Anschlag zur Vollziehung
Gereicht, sandt' er nach Uglitsch Mörder aus,
Um den Zaréwitsch zu beseitigen.
Ein Feu'r ergriff in tiefer Mitternacht
Des Schlosses Flügel, wo der junge Fürst
Mit seinem Wärter abgesondert wohnte.
Ein Raub gewalt'ger Flammen war das Haus,
Der Prinz verschwunden aus dem Aug' der Menschen,
Und alle Welt hat ihn als todt beweint. —
Ich melde Dinge, die ganz Moskau kennt.

Krongroßmarschall.

Was Ihr berichtet, ist uns Allen kund.
Erschollen ist der Ruf durch alle Reiche,
Daß Prinz Dimitri bei der Feuersbrunst
Zu Uglitsch seinen Untergang gefunden.
Und weil sein Tod dem Zar, der jetzo herrscht,
Zum Glück ausschlug, so trug man kein Bedenken,
Ihn anzuklagen dieses schweren Mords.

Doch nicht von seinem Tod ist jetzt die Rede!
Es lebt ja dieser Prinz! er leb' in Euch,
Behauptet Ihr. Davon gebt uns Beweise!
Wodurch beglaubigt Ihr, daß Ihr Der seid?
An welchem Zeichen soll man Euch erkennen?
Wie bliebt Ihr unentdeckt von dem Verfolger,
Und tretet jetzt, nach sechszehnjähr'ger Stille
Nicht mehr erwartet, an das Licht der Welt?

Demetrius.

Kein Jahr ist's noch, daß ich mich erst gefunden;
Denn bis dahin lebt' ich mir selbst verborgen,
Nicht ahnend meine fürstliche Geburt.
Mönch unter Mönchen fand ich mich, als ich
Begann zum Selbstbewußtsein zu erwachen,
Und mich umgab der strenge Klosterzwang.
Der engen Pfaffenweise widerstand
Der muth'ge Geist, und mächtig in den Adern
Empörte sich das ritterliche Blut.
Das Mönchsgewand warf ich entschlossen ab,
Und floh nach Polen, wo der edle Fürst
Von Sendomir, der holde Freund der Menschen,
Mich gastlich aufnahm in sein Fürstenhaus,
Und zu der Waffen edlem Dienst erzog.

Krongroßmarschall.

Ihr kanntet Euch noch nicht, und doch erfüllte
Der Ruf die Welt, Dimitri lebe noch?
Boris erzitterte auf seinem Thron,
Und stellte seine Späher an die Grenzen,
Um scharf auf jeden Wanderer zu achten.
Wie! diese Sage ging nicht aus von Euch?
Ihr hättet Euch nicht für Demetrius
Gegeben?

Demetrius.

Ich erzähle, was ich weiß.
Ging ein Gerücht umher von meinem Dasein,
So hat geschäftig es ein Gott verbreitet.
Ich kannt' mich nicht. Im Haus des Palatins
Und unter seiner Dienerschaft verloren,
Lebt' ich der Jugend fröhlich dunkle Zeit.
Mit stiller Huldigung, — gesteh' ich's frei, —
Verehrt' ich seine reizgeschmückte Tochter,
Doch damals von der Kühnheit weit entfernt,
Den Wunsch zu solchem Glück empor zu wagen.
Den Castellan von Lemberg, ihren Freier,
Beleidigt meine Leidenschaft. Er setzt
Mich stolz zur Rede, und in blinder Wuth
Vergißt er sich so weit, nach mir zu schlagen.
So schwer gereizt, greif' ich zur Gegenwehr;
Er sinnlos wüthend, stürzt in meinen Degen,
Und fällt durch meine willenlose Hand.

Mnischek.

Ja, so verhält es sich, deß bin ich Zeuge.

Demetrius.

Mein Unglück war das höchste. Ohne Namen,
Ein Russ' und Fremdling, hatt' ich einen Großen
Des Reichs getödtet, hatte Mord verübt
Im Hause meines gastlichen Beschützers,
Ihm seinen Eidam, seinen Freund getödtet.
Nichts half mir meine Unschuld, nichts das Mitleid
Des ganzen Hofgesindes. Nicht die Gunst
Des edlen Palatinus kann mich retten;
Mein Urtheil ward gefällt: ich sollte sterben.
So kniet' ich nieder an dem Block des Todes,

Entblößte meinen Hals dem nackten Schwert: —
In diesem Augenblicke ward ein Kreuz
Von Gold mit Edelsteinen sichtbar, das
Mir in der Taufe umgehangen ward.
Ich hatte, wie es Sitte bei uns ist,
Das heil'ge Pfand der christlichen Erlösung
Verborgen stets an meinem Hals getragen
Von Kindesbeinen an, und eben jetzt,
Wo ich vom süßen Leben scheiden soll,
Ergreif' ich es als meinen letzten Trost
Und drück' es an den Mund mit frommer Andacht.
(Die Polen geben durch stummes Spiel ihre Theilnahme zu erkennen.)
Das Kleinod wird bemerkt; sein Glanz und Werth
Erregt Erstaunen, weckt die Neugier auf.
Ich werde losgebunden und befragt;
Doch weiß ich einer Zeit mich zu besinnen,
Wo ich das Kleinod nicht an mir getragen.
Nun fügte sich's, daß drei Bojarenkinder,
Die der Verfolgung ihres Zar'n entflohn,
Bei meinem Herrn zu Sambor eingesprochen;
Sie sahn das Kleinod und erkannten es
An neun Smaragden, die mit Amethysten
Durchschlungen sind; es ward bei seiner Taufe
Dem jüngsten Sohn des Zaren umgehangen.
Sie sehn mich näher an, und sehn erstaunt
Ein seltsam Spielwerk der Natur, daß ich
Am rechten Arme kürzer bin geboren.
Als Sie mich nun mit Fragen ängstigten,
Besann ich mich auf einen kleinen Psalter,
Den ich auf meiner Flucht mit mir geführt.
In diesem Psalter standen griech'sche Worte,
Vom Klosterabt mit eigner Hand geschrieben.
Der Sprach' unkundig kannt' ich's nicht. Der Psalter

Wird jetzt herbeigeholt, die Schrift gelesen;
Ihr Inhalt lautete: Daß Philaret —
Mein Klostername, — jenes Buchs Besitzer,
Dimitri sei, des Iwan jüngster Sohn,
Den Jesimoff, ein treugesinnter Mann,
In jener Mordnacht heimlich weggeflüchtet;
Urkunden dessen lägen aufbewahrt
In zweien Klöstern, die bezeichnet waren.
Hier stürzten die Bojaren mir zu Füßen,
Besiegt von dieser Zeugnisse Gewalt,
Und grüßten mich als ihres Zaren Sohn, —
Und also jählings aus des Unglücks Tiefen
Riß mich das Schicksal auf des Glückes Höh'n.

Krongroßmarschall.

Dies Zeugniß war nur äußerlich; Du selbst —

Demetrius.

Ja, und es fiel wie Schuppen mir vom Auge!
Erinn'rungen belebten sich auf einmal
Im fernsten Hintergrund vergangner Zeit;
Und wie die letzten Thürme aus der Ferne
Erglänzen in der Sonne Gold, so wurden
Mir in der Seele zwei Gestalten hell,
Die höchsten Sonnengipfel des Bewußtseins.
Ich sah mich fliehn in einer dunkeln Nacht,
Und eine lohe Flamme sah ich steigen,
Im schwarzen Nachtgraun, als ich rückwärts blickte.
Ein uralt frühes Denken mußt' es sein;
Denn was vorherging, was darauf gefolgt,
War ausgelöscht in langer Zeitenferne;
Nur abgerissen, einsam leuchtend, stand
Dies Schreckensbild mir im Gedächtniß da;
Doch wohl besann ich mich aus spätern Jahren,

Wie der Gefährten einer mich im Zorn
Den Sohn des Zar'n genannt. Ich hielt's für Spott,
Und rächte mich dafür mit einem Schlage.
Doch vor mir stand's mit leuchtender Gewißheit,
Ich sei des Zaren todtgeglaubter Sohn.
Es lösten sich mit diesem einzigen Wort
Die Räthsel alle meines dunkeln Wesens.
Nicht blos an Zeichen, die ja trüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen
Fühlt' ich in mir das königliche Blut;
Und eher will ich's tropfenweis verspritzen,
Als meinem Recht entsagen und der Krone.

Krongroßmarschall.

Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen,
Die sich durch Zufall bei Euch finden mochte?
Dem Zeugniß ein'ger Flüchtlinge vertraun?
Verzeihet, edler Jüngling! Euer Ton
Und Anstand ist gewiß nicht eines Lügners;
Doch könntet Ihr selbst der Betrogne sein;
Es ist dem Menschenherzen zu verzeihn,
In solchem großen Spiel sich zu betrügen. —
Was stellt Ihr uns für Bürgen Eures Worts?

Demetrius.

Ich stelle fünfzig Eideshelfer auf,
Piasten alle, freigeborne Polen,
Untadeligen Rufs, die Jegliches
Erhärten sollen, was ich hier behauptet.
Dort sitzt der edle Fürst von Sendomir,
Der Castellan von Lublin ihm zur Seite:
Die zeugen mir's, ob ich Wahrheit geredet.

Mnischek und ein Castellan (erheben sich).

Im Namen jener Fünfzig zeugen wir!

Krongroßmarschall.

So vieler Zeugnisse vereinter Kraft
Muß sich der Zweifel überwunden geben.
Ein schleichendes Gerücht durchläuft schon längst
Die Welt, daß Iwans Sohn, Dimitri lebt.
Boris, der Zar, bestärkt's durch seine Furcht.
— Ein Jüngling zeigt sich hier, an Alter, Bildung,
Durch edeln Geist des großen Anspruchs werth,
Bis auf die Zufalls-Spiele der Natur,
Ganz dem Verschwundenen ähnlich, den man suchte.
Aus Klostermauern ging er wunderbar
Geheimnißvoll hervor, mit Rittertugend
Begabt, der nur der Mönche Zögling war;
Ein Kleinod, das nur ein Zaréwitsch trägt,
Ein schriftlich Zeugniß noch von frommen Händen
Beglaubigt seine fürstliche Gebürt,
Und kräft'ger noch aus seiner schlichten Rede
Und reinen Stirn spricht uns die Wahrheit an.
Nicht solche Züge borgt sich der Betrug;
Der hüllt sich täuschend ein in große Worte
Und in der Sprache rednerischen Schmuck.
Nicht länger denn versag' ich ihm den Namen,
Den er mit Fug und Recht in Anspruch nimmt,
Und, meines alten Vorrechts mich bedienend,
Geb' ich als Primas ihm die erste Stimme.

Erster Castellan.

Ich stimme wie der Primas.

Mehrere Senatoren.

Wie der Primas.

Mehrere Palatine.

Auch ich!

Odowalsky.

Auch ich!

Landboten.

Wir Alle!

Sapieha.

Hört mich, Herren!
Bedenkt es wohl! Man übereile nichts!
Der Reichstag lasse sich nicht rasch hinreißen —
Wir könnten es bereun! Bedenkt —

Odowalsky.

Hier ist
Nichts zu bedenken; Alles ist bedacht.
Unwiderleglich sprechen die Beweise.
Hier ist nicht Moskau; hier darf unverhüllt
Die Wahrheit wandeln mit erhobnem Haupt.
Laßt michs nicht denken, daß der Zar in Krakau
Leibeigne Seelen hat, die ihm zu Dienst!
(Lautes, beifälliges Gemurmel.)

Demetrius.

O! habet Dank, erlauchte Senatoren,
Daß Ihr der Wahrheit Zeichen anerkennt.
Und wenn ich Euch nun Der wahrhaftig bin,
Den ich mich nenne, o! so duldet nicht,
Daß sich ein frecher Räuber meines Erbes
Anmaße, und das Scepter länger schände,
Das mir, dem ächten Zarensohn, gebührt.
Ihr habt die Macht; ich bitte um mein Recht.
Es ist die große Sache aller Staaten,
Daß Jedem wird, was Rechtens ist. Gilt Recht,
Dann freut sich Jeder sicher seines Erbes,
Und über jedem Hause, jedem Thron

Schwebt der Vertrag wie eine Cherubswache.
Recht ist der Kitt des ganzen Weltenbaues,
Wo Alles Eines, Eines Alles trägt,
Wo mit dem Einen Alles stürzt und fällt.

(Beistimmendes Gemurmel in der Versammlung.)

Demetrius.

O! sieh mich an, ruhmreicher Sigismund!
Großmächt'ger König! Greif in Deine Brust,
Und sieh Dein eignes Schicksal in dem meinen!
Und Ihr, erhabne Männer des Senats,
Ruhmreiche Palatin' und Castellane,
Hier ist der Augenblick, durch edle That
Zwei lang entzweite Völker zu versöhnen.
Erwerbet Euch den Ruhm, daß Polens Kraft
Den Moskowitern ihren Zar gegeben,
Und in dem Nachbar, der Euch feindlich drängte,
Erwerbt Euch einen dankbar'n Freund. Und Ihr,
Landboten der erlauchten Republik,
Zäumt Eure schnellen Rosse! Sitzet auf!
Euch öffnen sich des Glückes goldne Thore;
Mit Euch will ich den Raub des Feindes theilen.
Moskau ist reich an Gütern; unermeßlich
An Gold und Edelsteinen ist der Schatz
Des Zar'n; ich kann die Freunde königlich
Belohnen, und ich will's. Wenn ich als Herr
Einziehe auf dem Kremel, dann, ich schwör's,
Soll sich der Aermste unter Euch, der mir
Dahin gefolgt, in Sammt und Zobel kleiden,
Mit reichen Perlen sein Geschirr bedecken,
Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um seiner Pferde Hufe zu beschlagen.

(Große Bewegung unter den Landboten.)

Der Kosaken-Hetman.

Ich bin bereit, ein Heer ihm zuzuführen.

Odowalsky.

Soll der Kosak uns Ruhm und Beute rauben?
Schon lang verzehrt sich unser tapfrer Muth
Im trägen Frieden; unsre Schwerter rosten.
Auf! Laßt uns fallen in das Land des Zar'n
Und einen dankbar'n Bundesfreund gewinnen,
Indem wir Polens Macht und Größe mehren!

Viele Landboten.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Andere.

Man beschließe es!
Die Stimmen gleich gesammelt!

Sapieha (steht auf).

Krongroßmarschall,
Gebietet Stille! Ich verlang' das Wort.

Eine Menge von Stimmen.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Sapieha.

Ich verlang' das Wort.
Marschall, thut Euer Amt!

(Großes Getöse in dem Saal und außerhalb desselben.)

Krongroßmarschall.

Ihr seht, es ist
Vergebens.

Sapieha.

Was? Der Marschall auch bestochen?
Ist keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?

Werft Euren Stab hin, und gebietet Schweigen!
Ich fordre, ich begehr' es und ich will's!

(Krongroßmarschall wirft seinen Stab in die Mitte des Saals; der Tumult legt sich.)

Was denkt Ihr? Was beschließt Ihr? Stehn wir nicht
In tiefem Frieden mit dem Zar zu Moskau?
Ich selbst, als Euer königlicher Bote,
Errichtete den zwanzigjähr'gen Bund;
Ich habe meine rechte Hand erhoben
Zum feierlichen Eidschwur auf dem Kremel,
Und redlich hat der Zar uns Wort gehalten.
Was ist beschwor'ne Treu'? Was sind Verträge,
Wenn ein solenner Reichstag sie zerbricht?

Demetrius.

Friede geschlossen mit dem Zar zu Moskau?
Das habt Ihr nicht; denn ich bin dieser Zar.
In mir ist Moskau's Majestät; ich bin
Der Sohn des Iwan und sein rechter Erbe.
Wenn Polen Frieden schließen will mit Rußland:
Mit mir muß es geschehen! Eu'r Vertrag
Ist nichtig, mit dem Nichtigen errichtet.

Odowalsky.

Was kümmert der Vertrag uns? Damals haben
Wir so gewollt, und heute woll'n wir anders.

Sapieha.

Ist es dahin gekommen? Will sich Niemand
Erheben für das Recht: nun so will ich's.
Zerreißen will ich das Geweb' der Arglist;
Aufdecken will ich Alles, was ich weiß.
Seid Ihr so gläubig, Senatoren? König,
Bist Du so schwach? Ihr wißt nicht, wollt nicht wissen,
Daß Ihr ein Spielwerk seid des list'gen Herrn

Von Sendomir, der diesen Zar aufstellte,
Deß ungemeßner Ehrgeiz in Gedanken
Das güterreiche Moskau schon verschlingt?
Muß ich's Euch sagen, daß bereits der Bund
Geknüpft ist und beschworen zwischen Beiden?
Daß er die eigne Tochter ihm verlobte?
Und soll die edle Republik sich blind
In die Gefahren eines Krieges stürzen,
Um den Woywoden groß, um seine Tochter
Zur Zarin und zur Königin zu machen?
Bestochen hat er Alles und erkauft.
Gewaltig seh' ich freilich die Partei
In diesem Saal, und nicht genug, daß er
Den freien Reichstag durch die Mehrheit leitet:
Mit seinen Leuten, mit dreitausend Pferden
Hat er, hört! hört! ganz Krakau überschwemmt.
Sie füllen schon die Hallen dieses Hauses,
Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen;
Doch keine Furcht bewegt ein edles Herz.
Solang' noch Blut in meinen Adern rinnt,
Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
Wer wohlgesinnt ist, tritt zu mir herüber!
Solang' ich Leben habe, soll kein Schluß
Durchgehn, der wider Recht ist und Vernunft.
Ich hab' mit Moskau Frieden abgeschlossen,
Und ich bin Mann dafür, daß man ihn hält.

Odowalsky.

Man höre nicht auf ihn! Sammelt die Stimmen!

Erster und zweiter Castellan

(stehen auf und gehen jeder an einer Seite hinab, um die Stimmen zu sammeln).

Viele.

Krieg! Krieg mit Moskau!

Krongroßmarschall (zu Sapieha).

Gebt Euch, edler Herr!
Ihr seht, daß Euch die Mehrheit widerstrebt.
Treibt's nicht zu einer unglücksel'gen Spaltung!

Thürhüter (heimlich zu Odowalsky).

Ihr sollt Euch tapfer halten, melden Euch
Die vor der Thür. Ganz Krakau steht zu Euch.

Krongroßmarschall (zu Sapieha).

Es sind so gute Schlüsse durchgegangen;
O, gebt Euch! Um des andern Guten willen,
Was man beschlossen, fügt Euch in die Mehrheit!

Erster Castellan

(hat auf seiner Seite die Stimmen gesammelt).

Auf dieser rechten Bank ist Alles einig.

Sapieha.

Laßt Alles einig sein: Ich rufe Veto.
Ich sage: Nein, ich sprenge diesen Reichstag.
Man geh' nicht weiter! Null und nichtig
Ist Alles, was beschlossen ward!

(Allgemeiner Aufstand; der König steigt vom Thron, die Schranken werden eingestürzt; es entsteht ein tumultuarisches Getöse. Landboten greifen zu den Säbeln, und zucken sie links und rechts auf Sapieha. Senatoren treten auf beiden Seiten dazwischen, und vertheidigen ihn.)

Die Mehrheit?
Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn;
Verstand ist stets bei Wenigen nur gewesen.
Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat?
Ein Bettler weiß nicht, was er Freiheit nennt.

Er muß dem Mächtigen, der ihn bezahlt,
Um Brot und Stiefel seine Stimm' verkaufen.
Man soll die Stimmen wägen, und nicht zählen;
Der Staat muß untergehen, früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet.

Odowalsky.

Hört den Verräther!

Landboten.

Haut ihn nieder!

Krongroßmarschall

(reißt seinem Caplan das Kreuz aus der Hand, und tritt dazwischen).

Friede!
Soll Blut der Bürger auf dem Reichstag fließen?
Fürst Leo, mäßigt, mäßigt Euch!

(Zu den Senatoren.)

Bringt ihn
Hinweg! Macht Eure Brust zu seinem Schild!
Durch jene Seitenthür entfernt ihn still,
Daß ihn die Menge nicht in Stücke reiße!

(Sapieha, noch immer mit den Blicken drohend, wird von den Senatoren mit Gewalt fortgezogen, indem der Krongroßmarschall die andringenden Landboten von ihm abwehrt. Unter heftigem Tumult und Säbelgeklirr entleert sich der Saal; nur der König, Demetrius, Mnischeck, Odowalsky, der Hetman bleiben.)

Zweite Scene.

König, Demetrius, Mnischek, Odowalsky, der Hetman. Später Marina.

König.

Dimitri, Iwans Sohn, laßt Euch umarmen! —
Ihr habt ein böses Schauspiel angesehen.
Denkt drum nicht schlimmer von der Polen Reich,
Weil wilder Sturm das Schiff des Staats bewegt!

Der Reichstag ist zerrissen. Wollt' ich auch,
Ich darf den Frieden mit dem Zar nicht brechen.
Doch habt Ihr mächt'ge Freunde. Will der Pole
Auf eigene Gefahr sich für Euch waffnen,
Will der Kosak des Krieges Glückspiel wagen:
Er ist ein freier Mann, ich kann's nicht wehren.

Mnischek.

Das ganze Aufgebot steht noch in Waffen.
Gefällt Dir's, Herr, so kann der wilde Strom,
Der gegen Deine Hoheit sich empörte,
Unschädlich über Moskau sich ergießen.

König.

Die besten Waffen wird Dir Rußland geben;
Dein bester Schirm ist Deines Volkes Herz.
Rußland wird nur durch Rußland überwunden.
So wie Du heute vor dem Reichstag sprachst,
So rede dort in Moskau zu den Bürgern;
Ihr Herz erobre Dir, und Du wirst herrschen. —

(Marina tritt auf.)

Und sieh, ich spreche von der Zukunft Siegen —
Und Du, Du hast Dir schon ein Herz erobert!

Mnischek.

Erhabne Majestät, zu Deinen Füßen
Wirft sich Marina, meine Tochter, sieh!
Der Prinz von Moskau bietet ihr sein Herz.
Du bist der hohe Schirmvogt unsers Hauses;
Von Deiner königlichen Hand allein
Geziemt es ihr, den Gatten zu empfangen.

(Marina kniet vor dem König.)

König.

Wohl, Vetter! Ist es Euch genehm, will ich

Des Vaters Stelle bei dem Zar vertreten.
(Zu Demetrius, dem er die Hand der Marina übergiebt.)
So führ' ich Euch in diesem schönen Pfande
Des Glückes heitre Göttin zu. — Und mög' es
Mein Aug' erleben, dieses holde Paar
Auf Moskau's Thron zu sehn!

Marina.

Herr! So viel Gnade!
Dein bleib' ich, Polens Tochter immerdar!

König.

Eur' Geist fliegt Eurem Glück voraus,
Und nach dem Höchsten strebt Ihr hochgesinnt.

Demetrius.

Sei Zeuge, großer König, meines Schwurs;
Ich leg' als Fürst ihn in des Fürsten Hand!
Die Hand des edlen Fräuleins nehm' ich an,
Als ein kostbares Pfand des Glücks. Ich schwöre,
Sobald ich meiner Väter Thron bestiegen,
Als meine Braut sie festlich heimzuführen,
Wie's einer großen Königin geziemt.
Zur Morgengabe schenk' ich meiner Braut
Die Fürstenthümer Pleskow und Groß Neugart
Mit allen Hoheitsrechten und Gewalten
Zum freien Eigenthum auf ew'ge Zeit,
Und diese Schenkung will ich ihr als Zar
Bestätigen in meiner Hauptstadt Moskau.
Dem edeln Woywod zahl' ich zum Ersatz
Für seine Rüstung eine Million
Ducaten polnischen Gepräges, so wahr
Mich Gott und seine Heiligen erhören!

König.

Ihr werdet nie vergessen, edler Prinz,

Auf welchen Sprossen Ihr zum Thron gestiegen.
Und mit dem Kleide wechselt nicht das Herz!
Denkt, daß Ihr Euch in Polen erst gefunden,
Daß Euch dies Land zum zweiten Mal gebar.

Demetrius.

Ich bin erwachsen in der Niedrigkeit;
Das schöne Band hab' ich verehren lernen,
Das Mensch an Mensch mit Wechselneigung bindet.

König.

Ihr tretet in ein Land, wo andre Sitten
Als hier im freien Polenreiche gelten.
In Rußland herrscht allein des Fürsten Wort.
Ein Heer von Dienern folgt, und dennoch, dennoch —

Demetrius.

Ich will aus Sklaven frohe Menschen machen!

König.

Thut's nicht zu rasch, und lernt der Zeit gehorchen!
Hört, Prinz, zum Abschied noch von mir drei Lehren!
Befolgt sie treu, wenn Ihr zum Reich gelangt!
Ein König giebt sie Euch, ein Greis, der viel
Erfuhr, und Eure Jugend kann sie nutzen.

Demetrius.

O, lehrt mich Eure Weisheit, großer König!
Ihr seid geehrt von einem freien Volke, —
Wie mach' ich's um dasselbe zu erreichen?

König.

Euch setzen fremde Waffen auf den Thron;
Dies erste Unrecht habt Ihr gut zu machen!
Drum zeiget Euch als Moskau's wahren Sohn,
Indem Ihr Achtung tragt vor seinen Sitten.

Dem Polen haltet Wort und ehret ihn;
Denn Freunde braucht Ihr auf dem neuen Thron;
Der Arm, der Euch einführte, kann Euch stürzen.
Hoch haltet ihn, doch ahmet ihm nicht nach.
Nicht fremder Brauch gedeiht in einem Lande
Und Die, die Euch gebar —

Demetrius.

O meine Mutter!

König.

Wohl habt Ihr Ursach, doppelt sie zu ehren;
Denn zwischen Euch und Eurem Volk steht sie,
Ein unzerreißbar heilig theures Band.
Kein beßres Pfand für Eure Menschlichkeit
Hat Euer Volk, als Eure Kindesliebe;
Der Zar ist Vater seines ganzen Volks.
Erwartet keinen leichten Sieg, mein Prinz!
Mit keinem Weichling geht Ihr in den Streit.
Wer durch Verdienst sich auf den Thron geschwungen,
Den stürzt der Wind der Meinung nicht so schnell,
Und seine Thaten sind ihm statt der Ahnen. —
Ich überlass' Euch Eurem guten Glück.
Es hat zu zweien Malen durch ein Wunder
Euch aus der Hand des Todes schon gerettet;
Es wird sein Werk vollenden, Gott mit Euch!

(König sammt Allen ab bis auf Demetrius und Marina, nachdem sie ihm zur Thür das Geleit gegeben. Beide treten, Hand in Hand, in den Vorgrund.)

Dritte Scene.

Demetrius und Marina. Nachher Odowalsky und ein Trupp polnischer Edelleute.

Demetrius.

Er sprach es: Gott mit uns! Gott und die Liebe!

Marina.

Gott ist die Liebe, die die Welt erschuf.
Sind beide eins, so steht das All in Glorie
Und leuchtet Dir, mein Held, zu Ruhm und Sieg.
— Doch wenn Du jemals Deine Treue brächest?

Demetrius.

Eh'r würd' ich untreu werden meinem Selbst!

Marina.

Und meinem Volk den heiligen Schwur nicht hieltest?

Demetrius.

Eh'r wandelte mein eignes Herz sich um!
So lang die Welt feststeht in ihren Angeln,
Bin ich Dir selbst und Deinem Volk gewiß.

Marina.

Ich biete meine Polen auf zum Kampf,
Ich leihe Dir zum hohen Flug die Flügel.
Mein ist das Werk!

Demetrius.

Der Funke fiel vom Himmel!

Marina.

Ich facht' ihn an mit meines Herzens Fittich.

Demetrius.

Gott und die Liebe sei das Feldgeschrei,
Der Geist der Freiheit in dem Bund der Dritte!

Marina.

Frei sei der Edelmann!

Demetrius.

Das ganze Volk!
Frei sei der Bauer, der den Boden pflügt.

Der Bürger sei des eignen Schicksals Schmied,
Frei alles Volk, und über Allem walte
Der Fürst, der Freiheit Herold und Prophet.
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen,
Frei sei der Mensch, wo ich ein König bin.
Dies mein Gelübde. Reich mir Deine Hand!
Zwei Völker einen sich zum großen Bunde,
Der aller Welt voraus als Vorbild leuchte!
(Beide reichen sich die Hände; Demetrius wendet sich zum Abgehen.)

Marina.

So folg' der Götterstimme, die Dich ruft!
(Demetrius ab; Marina blickt ihm nach.)
Ich aber will bewachen seine Schritte!
Hab' ich die Mittel zu dem Ziel in Händen,
Will ich dies Ziel mir nicht entwinden lassen.
(Während dessen ist Odowalsky mit einem Trupp polnischer Edelleute im Hintergrund auf= und jetzt vorgetreten).

Odowalsky.

Schaff Geld, Patronin, und wir ziehen mit!
Der lange Reichstag hat uns aufgezehrt;
Leih' Geld auf Pfandschaft her für Land und Leute,
Versilbre unser Hab und Gut, dann stehn
Wir für Dich ein mit unsres Schwertes Länge
Und machen Dich zu Rußlands Königin. —
Da drüben sitzt und zecht ein muntrer Schwarm;
Zeig', Herrin, Dich, trink auf ihr Wohl den Becher
Und alles folgt und jubelt Dir.

Marina.

Führ' mich!

Odowalsky.

Du bist zur Königin geboren, Herrin!
Wie wär's: bestiegst Du selbst den weißen Zelter —

Ha, eine zweite Vanda, führtest Du
Zum sichern Sieg der Polen freie Schaaren!

Marina.

Du sollst der Feldherr meiner Sache sein.
Doch Deinen Arm nicht blos, Dein Auge will ich.
Dein Arm für Polen und Dein Aug' für mich!

Odowalsky.

Fürstin, für Dich der Pulsschlag meines Herzens!

Marina
(nachdem Odowalsky auf ihren Wink dicht zu ihr getreten).

Klug sein, mein Freund, heißt tapfer sein im Geist.
Bewach' ihn gut auf jedem seiner Schritte!

Odowalsky.

Dimitri?

Marina.

Ihn! Steht Rußland für ihn auf —

Odowalsky.

So sind doch wir's, die ihm die Bahn gebrochen!

Marina.

Folg' ihm, und weiche nicht von seiner Seite;
Gieb Rechenschaft von Allem, was er sinnt;
Ich traue Dir, denn Du bist Polens Sohn.

Odowalsky.

Du Polens, meines Herzens Kron' und Zier!

Marina (zu Allen gewendet).

Mein Geist folgt Euch! Der Krieg gehört den Männern.
In Kiew ist der Sammelplatz. Dort wird
Mein Vater aufziehn mit dreitausend Pferden;

Vom Don stößt zu uns der Kosaken Heer.
Schwört Ihr uns Treue?

Odowalsky und die Polen

(mit gezogenem Säbel).

Ja, wir schwören!

Einige von ihnen.

Vivat Marina!

Andere.

Russiae regina!

(Der Vorhang fällt unter Säbelgeklirr.)

Zweiter Act.

Kleine Halle eines griechischen Klosters mit Hinblick auf eine noch halb winterliche Landschaft. Ein Zug von Frauen in schwarzen Kleidern und Schleiern geht hinten über die Bühne. Marfa in einem weißen Schleier steht von den übrigen abgesondert, an einen Grabstein gelehnt. Olga tritt aus dem Zuge heraus, bleibt einen Augenblick stehen, sie zu betrachten, und tritt alsdann näher.

Erste Scene.

Marfa. Olga. Später ein Fischerknabe, dann die Pförtnerin.

Olga.

Treibt Dich das Herz nicht auch heraus mit uns
In's Freie der erwachenden Natur?
Die Sonne kommt, es weicht die lange Nacht,
Das Eis der Ströme bricht, der Schlitten wird
Zum Nachen und die Wandervögel ziehn.
Geöffnet ist die Welt, uns Alle lockt
Die neue Lust aus enger Klosterzelle
Ins offne Heitre der verjüngten Flur,
Und Du nur willst, versenkt in ew'gen Schmerz,
Die allgemeine Fröhlichkeit nicht theilen?

Marfa.

Laß mich allein und folge Deinen Schwestern!
Ergehe sich in Lust, wer hoffen kann.
Mir kann das Jahr, das alle Welt verjüngt,
Nichts bringen; mir ist Alles ein Vergangnes,
Liegt Alles als gewesen hinter mir.

Olga.

Beweinst Du ewig Deinen Sohn und trauerst
Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,
Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,
Verliert sie ihre Macht an Dir allein?
Du warst die Zarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühenden Sohns; er ward
Durch ein entsetzlich Schicksal Dir geraubt;
In's öde Kloster sahst Du Dich verstoßen,
Hier an den Grenzen der belebten Welt.
Schon sechzehnmal seit jenem Schreckenstage
Hat sich das Angesicht der Welt verjüngt;
Nur Deines seh' ich ewig unverändert,
Ein Bild der Gruft, wenn Alles um Dich lebt.
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Künstler in den Stein geprägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

Marfa.

Ja, Olga, hingestellt hat mich die Zeit
Zum Denkmal meines schrecklichen Geschicks!
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht
Vergessen. Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz für Unersetzliches? Mir soll
Nichts meinen Gram abkaufen. Wie des Himmels
Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer, unermeßlich, ganz umfängt,
Wohin er fliehend auch die Schritte wende:
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle;
Er schließt mich ein wie ein unendlich Meer;
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Olga.

O! sieh doch, was der Fischerknabe bringt,
Um den die Schwestern sich begierig drängen!
Er kommt von fern her, von bewohnten Grenzen,
Er bringt uns Botschaft aus der Menschen Land.
Der See ist auf, die Straßen wieder frei;
Reizt keine Neugier Dich, ihn zu vernehmen?
Denn sind wir gleich gestorben für die Welt,
So hören wir doch gern von ihrem Wechsel,
Und an dem Ufer ruhig mögen wir
Den Brand der Wellen mit Verwundrung schaun.

(Die Frauen kommen zurück mit einem Fischerknaben.)

Olga.

Sag' an, erzähle, was Du Neues bringst,
Was draußen lebt im Säculum, erzähle!

Fischerknabe.

Erstaunliches erlebt man in der Welt:
Die Todten stehen auf, Verstorbne leben.

Olga.

Erklär' Dich, sprich!

Fischerknabe.

Dimitri, Iwans Sohn,
Er lebt und ist in Polen aufgestanden.

Olga.

Dimitri lebt?

Marfa (auffahrend).

Mein Sohn!

Olga (zu Marfa).

O fasse Dich!
Halte Dein Herz, bis wir ihn ganz vernommen!

(Sie tritt zum Fischerknaben, den die Frauen umringen, und spricht leise mit ihm, dann bringt sie flüsternd der Marfa die Kunde, nimmt sie bei der Hand und führt sie vor.)

Olga (zu Marfa).

Du zitterst, Fürstin, Du erbleichst!

Marfa.

Ich weiß,
Daß es ein Wahn ist, — doch so wenig noch
Bin ich verhärtet gegen Furcht und Hoffnung,
Daß mir das Herz in meinem Busen wankt.

Olga.

Warum nur Wahn? O, hör' ihn! Fürstin hör' ihn!
(zum Fischerknaben.)
Wie könnte solch Gerücht sich ohne Grund
Verbreiten?

Fischerknabe.

Ohne Grund? Zur Waffe greift
Das ganze Volk der Litthauer, der Polen,
Der Zar erbebt in seiner Hauptstadt!
(Marfa, zitternd, muß sich an Olga lehnen.)

Olga.

Rede!
Sag' an, wo Du das Neue aufgerafft?

Fischerknabe.

Ein Brief ging aus vom Zar in alle Lande;
Den hat der Richter unsrer Stadt dem Volk
Verlesen in versammelter Gemeinde.
Darinnen steht, daß man uns täuschen will,
Und daß wir den Betrug nicht sollten glauben!
Drum eben glauben wir's; denn wär's nicht wahr,
Der große Zar verachtete die Lüge.

Marfa.

Ist dies die Fassung, die ich mir errang?
Gehört mein Herz so sehr der Zeit noch an,
Daß mich ein Wort im Innersten erschüttert?
Schon sechzehn Jahr' bewein' ich meinen Sohn,
Und glaubte nun auf Einmal, daß er lebe?

Olga.

Du hast ihn sechzehn Jahr' als todt beweint,
Doch seine Asche hast Du nie gesehn!
Nichts widerlegt die Möglichkeit der Kunde;
Wacht doch die Vorsicht über dem Geschick
Der Völker und der Fürsten Haupt! O öffne
Dein Herz der Hoffnung! Mehr, als man begreift,
Geschieht; wer kann der Allmacht Grenzen setzen?

Marfa.

Soll ich den Blick zurück in's Leben wenden,
Von dem ich endlich abgeschieden war?
Nicht bei den Todten wohnte meine Hoffnung?
O, sagt mir nichts mehr! Laßt mein Herz sich nicht
An dieses Trugbild hängen! Laßt mich nicht
Den theuren Sohn zum zweiten Mal verlieren!
O, meine Ruh ist hin, hin ist mein Friede!
Ich kann dies Wort nicht glauben, ach! und kann's
Nun ewig nicht mehr aus der Seele löschen!
Weh mir! erst jetzt verlier' ich meinen Sohn;
Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich bei den Todten,
Ob bei den Lebenden ihn suchen soll;
Endlosem Zweifel bin ich hingegeben!

(Man hört eine Glocke, die Pförtnerin kommt.)

Olga.

Was ruft die Glocke, Schwester Pförtnerin?

(Nachdem sie die Botschaft von der Pförtnerin heimlich entgegengenommen, zu Olga.)

Der Kanzler steht vor unsres Hauses Pforte;
Er kommt vom großen Zar, und will Gehör.

(zur Pförtnerin.)

Was führt ihn Außerordentliches her? —
Kommt Alle, ihn nach Würden zu empfangen!

(Die Frauen gehen nach der Pforte, den Kanzler zu empfangen.)

Zweite Scene.

Die Vorigen. Hiob.

Hiob.

Den Gruß des Friedens bring' ich Euch vom Zar.

Olga.

Gebiete Deinen Töchtern, Herr! Wir küssen
In Demuth Deine väterliche Hand!

Hiob.

An Schwester Marfa lautet meine Sendung.

Olga.

Hier steht sie und erwartet Dein Gebot.

(Alle Frauen entfernen sich.)

Hiob.

Der große Zar ists, der mich an Dich sendet,
Auf seinem fernen Throne denkt er Dein.
Denn wie die Sonn' mit ihrem Flammenaug'
Licht durch die Welt und Fülle rings verbreitet,
So ist das Aug' des Herrschers überall;
Bis an die fernsten Enden seines Reichs
Wacht seine Sorge, späht sein Blick umher.

Marfa.

Wie weit sein Arm trifft, hab' ich wohl erfahren.

Hiob.

Er kennt den hohen Geist, der Dich beseelt;
Drum theilt er zürnend die Beleidigung,
Die ein Verwegner Dir zu bieten wagt.

Marfa.

Er — mir?

Hiob.

Ein Frevler in der Polen Land,
Ein Renegat, der, sein Gelübd' als Mönch
Ruchlos abschwörend, seinen Gott verleugnet,
Mißbraucht den edeln Namen Deines Sohnes,
Den Dir der Tod geraubt im Kindesalter.
Der dreiste Gaukler rühmt sich Deines Bluts,
Und giebt sich für des Zaren Iwan Sohn.
Den Frieden bricht der Fürst von Sendomir.
Den Afterkönig, den er selbst geschaffen,
Dem er die eigne Tochter schon verlobt,
Führt er mit Heerskraft von Polen her
In unsres Reiches heilige Grenzen ein.
Das treue Herz der Russen macht er irre,
Und reizt sie auf zu Abfall und Verrath. —
Mich schickt der Zar in väterlicher Meinung.
Du ehrst die Manen Deines Sohns; Du wirst
Nicht dulden, daß ein frecher Abenteurer
Ihm aus dem Grabe seinen Namen stiehlt
Und sich verwegen drängt in seine Rechte.
Erklären wirst Du laut vor aller Welt,
Daß Du ihn nicht für Deinen Sohn erkennst.
Du wirst nicht fremdes Bastardblut ernähren
An Deinem Herzen, das so edel schlägt;
Du wirst, — der Zar erwartet es von Dir, —

Der schändlichen Erfindung widersprechen
Mit dem gerechten Zorn, den sie verdient.

Marfa
(hat während dieser Rede die heftigsten Bewegungen bekämpft).

Was hör' ich? Ist es möglich? — O, sagt an!
Durch welcher Zeichen und Beweise Kraft
Beglaubigt sich der kecke Abenteurer
Als Iwans Sohn, den wir als todt beweinen?

Hiob.

Durch eine flücht'ge Aehnlichkeit mit Iwan,
Durch Schriften, die der Zufall ihm verschaffte.
Und durch ein köstlich Kleinod, das er zeigt,
Täuscht er die Menge, die sich gern betrügt.

Marfa.

Ein Kleinod? Sprecht!

Hiob.

Ein Kreuz, mit neun Smaragden,
Das in der Taufe man ihm umgehangen.

Marfa.

Was sagt Ihr? Dieses Kleinod weis't er auf?
(mit gezwungener Fassung.)
— Und wie behauptet er, daß er entkommen?

Hiob.

Ein treuer Diener habe ihn entführt,
Dem Mord entrissen und dem Feuerbrand.

Marfa.

Wo aber hielt er sich — wo giebt er vor,
Daß er bis diese Stunde sich verborgen?

Hiob.

Im Kloster Tschudow sei er aufgewachsen,

Sich selber unbekannt; von dort hab' er
Nach Litthauen und Polen sich geflüchtet,
Wo er dem Fürst von Sendomir gedient,
Bis ihm ein Zufall seinen Stand entdeckt.

Marfa.

Mit solcher Fabel kann er Freunde finden,
Die Gut und Blut an seine Sache wagen?

Hiob.

O, Zarin, falsches Herzens ist der Pole,
Und neidisch sieht er unsres Landes Flor.
Ihm ist ein jeder Vorwand nur willkommen,
Den Krieg in unsern Grenzen anzuzünden!

Marfa.

Doch gäb' es selbst in Moskau gläub'ge Seelen,
Die dieses Werk des Trugs so leicht berückt?

Hiob.

Der Völker Herz ist wankelmüthig, Fürstin!
Sie lieben die Veränderung; sie glauben
Durch eine neue Herrschaft zu gewinnen.
Der Lüge kecke Zuversicht reißt hin,
Das Wunderbare findet Gunst und Glauben.
— Drum wünscht der Zar, daß Du den Wahn des Volks
Zerstreust, wie Du allein vermagst. Ein Wort
Von Dir, und der Betrüger ist vernichtet,
Der sich verwegen lügt zu Deinem Sohn.
Mich freut's, Dich so bewegt zu sehen. Dich
Empört, ich seh's, das freche Gaukelspiel,
Und Deine Wangen färbt der edle Zorn.

Marfa.

Und wo, — das sagt mir, wo verweilt er jetzt,
Der sich für unsern Sohn zu geben wagt?

Hiob.

Von Kiew, hört man, sei er aufgebrochen;
Ihm folgt der Polen leichtberittne Schaar
Sammt einem Heerzug donischer Kosaken.

Marfa.

O, höchste Allmacht, habe Dank! Dank! Dank!
Daß Du mir endlich Rettung, Rache sendest!

Hiob.

Was ist Dir, Marfa? — Wie versteh' ich das?

Marfa.

O, Himmelsmächte, führt ihn glücklich her!
Ihr Engel alle, schwebt um seine Fahnen!

Hiob.

Ist's möglich? — Wie! Du hältst ihn nicht für todt?

Marfa.

Er ist mein Sohn. An diesen Zeichen allen
Erkenn' ich ihn. An Deines Zaren Furcht
Erkenn' ich ihn. Er ist's! Er lebt! Er naht!
Herab von Deinem Thron, Tyrann! Erzittre!
Es lebt ein Sprößling noch von Ruriks Stamm;
Der wahre Zar, der rechte Erbe kommt,
Er kommt und fordert Rechnung von den Seinen!

Hiob.

Wahnsinnige, bedenkst Du, was Du sagst?

Marfa.

Erschienen endlich ist der Tag der Rache,
Der Wiederherstellung! Der Himmel zieht
Aus Grabes Nacht die Unschuld an das Licht.
Der stolze Godunów, mein Todfeind, muß

Zu meinen Füßen kriechend Gnade flehn; —
O, meine heißen Wünsche sind erfüllt!

Hiob.

Kann Dich der Haß zu solchem Grad verblenden?

Marfa.

Kann Deinen Zar der Schrecken so verblenden,
Daß er Errettung hofft von mir — von mir —
Der unermeßlich schwer Beleidigten,
Die er in Nacht, in Kerkerbanden hält?
Ich soll den Sohn verleugnen, den der Himmel
Mir durch ein Wunder aus dem Grabe ruft?
Ihm, meines Hauses Mörder, zu gefallen,
Der über mich unsäglich Weh gehäuft?
Die Rettung von mir stoßen, die mir Gott
In meinem tiefen Jammer endlich sendet?

Hiob (wendet sich zum Abgang).

Ihr Hirn ist krank! O arme, edle Frau!

Marfa.

Ich lasse Dich nicht los; Du sollst mich hören!
O, endlich kann ich meine Brust entladen,
Der tiefsten Seele langverhaltnen Groll
Ausschäumen endlich. Sag': Wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstieß
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,
Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riß den theuern Sohn mir von der Seite,
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O! keine Sprache nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen, hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,
Der Stunden Lauf an meinen Thränen zählte!

Der Tag der Rettung und der Rache kommt;
Ich seh' den Mächtigen in meiner Macht.

Hiob.

Du glaubst, es fürchte Dich der Zar?

Marfa.

Er ist
In meiner Macht! Ein Wort aus meinem Munde,
Ein einziges, kann sein Geschick entscheiden!
Das ist's, warum Dein Herrscher mich beschickt!
Das ganze Volk der Reußen und der Polen
Sieht jetzt auf mich. Wenn ich den jungen Helden
Für meinen Sohn und Iwans anerkenne,
So huldigt Alles ihm; das Reich ist sein.
Verleugn' ich ihn, so ist er ganz verloren;
Denn wer wird glauben, daß die eigne Mutter
Die Mutter, die, wie ich, beleidigt war,
Verleugnen könnte ihres Herzens Sohn,
Mit ihres Hauses Mörder einverstanden?
Ein Wort nur kostet's mich, und alle Welt
Verläßt ihn als Betrüger. — Ist's nicht so?
Dies Wort will man von mir. — Den großen Dienst,
Gesteh's, kann ich dem Godunów erzeigen!

Hiob.

Dem ganzen Vaterland erzeigst Du ihn;
Aus schwerer Kriegsnoth rettest Du das Reich,
Wenn Du der Wahrheit Ehre giebst. Du selbst,
Du zweifelst nicht an Deines Sohnes Tod,
Und könntest zeugen wider Dein Gewissen?

Marfa.

Ich hab' um ihn getrauert sechzehn Jahre,
Doch seine Asche sah ich nie. Ich glaubte

Der allgemeinen Stimme seinen Tod
Und meinem Schmerz; der allgemeinen Stimme
Und meiner Hoffnung glaub' ich jetzt sein Leben.
Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel
Der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.
Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein.
Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Hiob.

Unglückliche; dem Starken trotzest Du?
Vor seinem Arme bist Du nicht geborgen
Auch in des Klosters Abgeschiedenheit.

Marfa.

Er kann mich tödten; meine Stimme kann
Im Grab ersticken oder Kerkers Nacht,
Daß sie nicht mächtig durch die Welt erschalle;
Das kann er, doch mich reden lassen, was
Ich nicht will, das vermag er nicht; — auch nicht
Durch Deine List: — den Zweck hat er verloren.

Hiob.

Ist dies Dein letztes Wort? Besinn Dich wohl;
Bring' ich dem Zar nicht besseren Bescheid?

Marfa.

Er hoffe auf den Himmel, wenn er darf,
Auf seines Volkes Liebe, wenn er kann!

Hiob.

Genug; — Du willst entschlossen Dein Verderben!
Du hältst Dich an ein schwaches Rohr; Marfa,
Es bricht, Du wirst mit ihm zu Grunde gehn. —
(Hiob geht ab.)

Dritte Scene.

Marfa (allein).

Es ist mein Sohn, ich kann nicht daran zweifeln!
Die wilden Stämme selbst der freien Wüste
Bewaffnen sich für ihn; der stolze Pole,
Der Palatinus, wagt die eigne Tochter
An seiner guten Sache reines Gold,
Und ich allein verwärf' ihn, seine Mutter?
Und mich allein durchschauerte der Sturm
Der Freude nicht, der schwindelnd alle Herzen
Ergreift und in Erschütterung bringt die Erde?
Er ist mein Sohn; ich glaub' an ihn, ich will's.
Ich fasse mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel sendet.
Er ist's, er zieht mit Heereskraft heran,
Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen.
Hört seine Trommeln, seine Kriegsdrommeten!
Ihr Völker, kommt vom Morgen und vom Mittag
Aus Euren Steppen, Euren ew'gen Wäldern!
In allen Zungen, allen Trachten kommt!
Zäumet das Roß, das Rennthier, das Kameel!
Wie Meereswogen strömet zahllos her,
Und dränget Euch zu Eures Königs Fahnen! —
O, warum bin ich hier geengt, gebunden,
Beschränkt mit dem unendlichen Gefühl?
Du, ew'ge Sonne, die den Erdball kreis't,
Sei Du die Botin meiner heißen Wünsche;
Du, allverbreitet ungehemmte Luft,
Die schnell die weitste Wanderung vollendet,
O, trag ihm meine glühende Sehnsucht zu!
Ich habe nichts, als mein Gebet und Flehn;
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele.

Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschaar send' ich's ihm entgegen. (ab.)

Verwandlung.

Eine Anhöhe, mit Bäumen umgeben. Eine weite und lachende Ferne öffnet sich; man sieht einen Strom durch die Landschaft ausgegossen, die von dem jungen Grün der Saaten belebt ist. Näher und ferner die Thurmspitzen einiger Städte. Trommeln und Kriegsmusik in der Ferne; Getümmel und Lärm; die Sturmglocke beginnt zu läuten. Von zwei Seiten Haufen Bauern mit Aexten bewaffnet, dann ein Dorfrichter.

Vierte Scene.

Erster Bauer.

Was rennt das Volk?

Zweiter Bauer.

Wer zog die Feuerglocke?

Erster Bauer.

Nachbarn, heraus! Kommt Alle, kommt zu Rath!
(Landleute mit Weibern und Kindern Gepäcke tragend.)
Wo kommt Ihr her mit Weib und Kind?

Dritter Bauer.

Flieht, flieht!
Der Pole fällt in's Land, er raubt und mordet.
Flieht, flieht in's innre Land, in feste Städte!
Wir haben unsre Hütten angezündet.

Erster Bauer.

Da kommt ein neuer Trupp von Flüchtigen!

Der Dorfrichter.

(Ein Manifest in der Hand, mit bewaffneten Landleuten tritt von der entgegengesetzten Seite auf. Der Lärm hinter der Scene schweigt.)
Es lebe der Zar! der große Fürst Dimitri!
Wer treu ist unserm Fürstenstamm, kommt mit!

Erster Bauer.

Was ist denn das? Da flieht ein ganzes Dorf
Landeinwärts, vor den Polen sich zu retten,
Und Ihr wollt hin, wo diese hergeflohn?
Wollt übergehn zum alten Feind des Landes?

Dorfrichter.

Was Feind! Es ist kein Feind, der kommt, es ist
Ein Freund des Volks, des Landes rechter Erbe.
Dimitri ist's, der Sproß aus Ruriks Stamm!

Erster Bauer.

Wie? nicht verbrannt? nicht todt? Dimitri lebt?

Dorfrichter.

Der Himmel hat ihn aufgespart für uns,
Die Brunst versehrte nicht sein theures Haupt.
Der Feuerbrand ist nur sein Heiligenschein,
Zum Zeichen dessen, daß ihn Gott erwählt,
Dereinst sein heilig Rußland zu beherrschen.
Der Prinz entfloh den abgeschickten Henkern,
Und in des Klosters Stille, am Altar,
Fern von dem Sündenpfuhl der Welt, barg ihn
Die Mutter Gott's in ihrem Sternenmantel.

(Im Hintergrund wird eine Fahne entfaltet mit Demetrius' Bild.)

Hier ist Eu'r Zar. Boris, der Kronenräuber
Mit seiner Schergen ungezähmter Wuth
Wird jetzt zum Spott für Alle, denn er selbst,
Der kleine Zar, er ist nun groß geworden,
Ein neues Väterchen für Rußlands Kinder!
Er bietet Gruß und Kuß den Seinen. Seht!

(Er entfaltet ein Manifest.)

Allen will er ein Fürst und Vater sein,
Versöhnung bietend allen unsern Brüdern.

Niemand soll mehr des Andern Sklave sein.
Frei unter Menschen, seid Ihr nur leibeigen
Dem Herrn der Welt, der über uns gebietet.
Auf, auf! Vernehmt es, Iwans Sohn, er lebt!
Er ficht wie Michael der Engel Gottes!
(Kriegerischer Hörnerklang hinter der Scene.)
Der wahre Hirte, der von Gott gesandt,
Hört ihn, er ruft, er weidet seine Lämmer.
Rußland ist groß, und Iwans Sohn sein Zar!

Alle (ab, mit stürmischem Jubel).

Rußland ist groß, und Iwans Sohn sein Zar!

Fünfte Scene.

Kriegsmusik und Gefecht hinter der Scene; dann lauter Siegesruf. **Odowalsky** und andere Offiziere treten auf; gleich darauf **Demetrius**.

Odowalsky.

Laßt unser Heer am Wald hinunter ziehn,
Indeß wir uns hier umschaun auf der Höhe!
(Einige gehen ab. Demetrius tritt auf; man salutirt.)
Der Tag ist unser, Herr, die Russen fliehn;
Dein Polenheer hat Dir den Sieg erfochten.

Demetrius
(in die Landschaft blickend).

Ha! welch ein Anblick!

Odowalsky.

Herr! Du siehst Dein Reich!
Hier diese Säule trägt schon Moskau's Wappen;
Hier hört der Polen Herrschgebiete auf.

Demetrius.

Ist das der Djnéper, der den stillen Strom
Durch diese Auen gießt?

Odowalsky.

Das ist die Desna.

Dort heben sich die Thürme Tschernigows.
Was dort am fernen Himmel glänzt, das sind
Die Kuppeln von Sewerisch Novogrod.
Noch eine solcher Schlachten, und wir stehn
In Rußlands Mittelpunkt, vor Moskau's Wällen.

Demetrius.

Welch heitrer Anblick! Welche schöne Auen!

Odowalsky.

Der Lenz hat sie mit seinem Schmuck bedeckt,
Und Fülle Korns erzeugt der üpp'ge Boden.

Demetrius.

Der Blick schweift hin im Unermeßlichen.

Odowalsky.

Doch ist's ein kleiner Anfang nur, o Herr,
Des großen Russenreichs. Denn unabsehbar
Streckt es der Morgensonne sich entgegen,
Und keine Grenzen hat es nach dem Nord'
Als die lebend'ge Zeugungskraft der Erde.
(Zu den Andern.)
Seht, unser Zar ist ganz nachdenkend worden!

Demetrius.

Auf diesen schönen Au'n wohnt noch der Friede,
Und mit des Krieges furchtbarem Geräth
Erschein' ich jetzt, sie feindlich zu verheeren!

Odowalsky.

Dergleichen, Herr, bedenkt man hinterdrein.

Demetrius.

Du fühlst als Pole, ich bin Moskau's Sohn;
Es ist das Land, das mir das Leben gab.
Vergieb mir, theurer Boden, heim'sche Erde,
Du heiliger Grenzpfeiler, den ich fasse,
Auf den mein Vater seinen Adler grub,

Daß ich, Dein Sohn, mit fremden Feindeswaffen
In Deines Friedens ruh'gen Tempel falle.
Mein Erb' und den geraubten Vaternamen
Fordr' ich zurück. Hier herrschten meine Ahnen
In langer Reih' seit dreißig Menschenaltern.
Ich bin der Letzte ihres Stamms, dem Mord
Entrissen durch ein göttliches Verhängniß.

(Mit den Händen gen Himmel.)

Wenn ich gerecht und reines Herzens bin,
So gieb mir Kraft, und hilf dem Recht zum Siege!

Odowalsky (zu den Gefährten).

Gilt es zu beten jetzt? Es gilt zu handeln!

Demetrius

(zu ihnen sich wendend und sich erhebend).

Aus dem Gebet erwächst des Geistes Sieg!
Ich sprach mit Gott: er ist mit mir, und mein,
Mein ist die Welt. Der Sturm, der draußen tobt,
Er übertönt nicht meines Herzens Stimme,
Die am Altar des Herrn auf Ihn gelauscht.
Mein ist die Welt, weil Gott es so gewollt!
Mit Liebesarmen will ich sie umfassen,
Und Segen pflanzen, wo der Fluch gewuchert.
Mein Athem soll die Wildniß neu beleben,
Und was der Himmel noch dem Schooß der Erde
Neidisch versagte, Liebe, Glück und Freude,
Soll unser sein! Drommeten, tönt: Heil uns!
Und pflanzt der Hoffnung Grün auf Eure Fahnen!

(Trompetengeschmetter; dann):

Alle.

Gott ist mit uns! Heil unserm Zar!

(Unter kriegerischem Jubel fällt der Vorhang.)

Dritter Act.

Erste Scene.

Waffenhalle im Kreml mit großem Eingang in der Mitte; zur Seite vorn ein Fenster. Prinz Románow und Xrinia, bräutlich geschmückt, stehen mit Gefolge bereit. Hiob ordnet den Brautzug und tritt zum Paare, sich an den Prinzen wendend. Später Zar Boris. Zwei Offiziere.

Hiob.

Seid Ihr bereit, mein Prinz, zur heil'gen Handlung?

Románow.

Zum Friedensbund', derweil ein wilder Krieg
Bis an die Mauern unsres Moskau stürmt,
Der Polen freche Schaar das Land verwüstet,
Des Himmels Aug' sich zürnend von uns wendet?

Hiob.

Gott will dies Bündniß. Am Altare, Prinz,
Gewinnt Ihr Kraft und Muth zu Kampf und Sieg!

Románow.

Müßt Ihr mich binden erst, daß ich der Eure?
Gebt mir ein Heer, und laßt in Polenblut
Erst meine Taufe, Priester, mich erneu'n!

Hiob.

Der Zar gebeut es; folgt ihm, edler Prinz,
Und spart Euch auf für Rußlands große Zukunft!

(Er giebt Axinien die Hand, führt sie zu Románow und geht ab. Das vorgetretene Brautpaar sieht sich schweigend an; Axinia schlägt die Augen nieder.)

Románow.

Säß' ich auf meiner Väter heil'gem Thron,
Und hätte frei die Hand und frei das Herz,
Dann könnt' ich unter Tausenden Euch wählen.

Axinia.

Ihr würdet es? — O laßt mich nicht entgelten
Den schweren Groll der finstern Elemente!
Es wird des Himmels Nachtgewölk sich lichten.

Románow.

O armes Rußland, deinen heil'gen Busen
Zerfleischt die Zwietracht und des Feindes Wuth!
Und ich soll am Altar Euch Treue schwören,
Wenn mir im Innern wilde Funken sprühn?

Axinia.

So laßt des Herzens Stimme schweigen, Prinz,
Bis sich der Zorn des Ungewitters legt!

Románow.

Der Zar gebeut es, und der Zar ist Herr!

(Bewegung zur Seite; das Paar tritt zurück. Zar Boris und Hiob treten ein im Gespräch begriffen, während Alles sich verbeugt.)

Boris.

Sie will nicht für mich sein, die Marfa, sagt Ihr?
So ist sie wider mich, sie soll es büßen!

Hiob.

Herr, rührt nicht an, was unantastbar ist!
Der Klosterfriede schützt ihr Haupt.

Boris.

Was, Friede!
Sie will ja Krieg, hat Krieg mir angekündigt,
Sie weigert sich, die Wahrheit zu bekennen.
Der Knab' ist todt: — (zum Gefolge) ruft mir den Jesimoff
Holt ihn herbei aus seiner Kerkergruft! —

(Einige vom Gefolge ab.)

Der kann's bezeugen. Klosterfriede sagt Ihr?
Was gilt mir Eure Satzung, Euer Recht!
Ich bin Eu'r Herr. Wenn ich gebiete, lebt Ihr,
Wo nicht, so nicht! Ich bin der Kopf, der für
Euch denkt, ich bin die Zung', die für Euch spricht,
Der Athem Eures Mundes ist der meine!
Todt ist des Iwan Sohn, verbrannt in Uglitsch,
Und wer des Abenteurers Namen nennt,
Der sich der todten Hülle frech bemächtigt —

(Zwei Offiziere treten eilig ein; der Eine wendet sich mit einer Schrift an Hiob, der Andere tritt zu Románow.)

Was ist? Was habt Ihr?

Hiob.

Herr, er naht als Sieger,
Er, dessen Namen Ihr nicht hören wollt.
Er rückt heran, und alles Volk ruft: Hoch,
Hoch, Iwans Sohn! Er hat sein Angesicht,
Und seiner Stimme Klang bethört die Menge,
Bezwingt die Welt!

Boris.

Ich lache dieser Thorheit.
Antwortet ihm mit des Geschützes Donner
Und speit ihm Kugeln in das falsche Antlitz!

Hiob

(das Papier überreichend).

Dies Manifest ertheilt er an das Volk.

Boris
(nach einem Blick hinein).

Er bietet ihnen Freiheit? Was er selbst
Nicht hat, kann er es Anderen verleihn?
Jedweder ist des dunkeln Schicksals Knecht.
Ich selber that nur, was die Noth erheischte.
Ich schmiedete zusammen, was sich löste,
Ich band in Fesseln das zerfallne Reich.
Wer klagt mich an, daß ich um meinetwillen,
Und nicht um Rußlands Heil Eu'r Herr und Zar?
Es lös'ten sich die Bande des Gehorsams,
Die Völker kehrten wider sich das Schwert,
Ein Knabe sollt' an's Ruder, und das Schiff
Lief scheiternd einer Brandung in den Rachen,
Zertrümmerte an sturmgepeitschten Klippen.
Sprich, Kanzler, sprich, wer rettete das Reich?

Hiob.

Ihr habt die blinde Wuth der Elemente
Gefesselt, Herr! Glorreich nach Ost und West,
Nach Nord und Süd trugt Ihr die Fahne Rußlands.
Die Völkerbrandung schwieg, wo Ihr erschient,
Ihr schuft dies Rußland neu: dies Euer Ruhm.

Boris.

Und seinen Segen lieh der heilige Himmel!
Jetzt aber laßt uns für die Zukunft sorgen
Und für dies Paar hier. Kommt, mein Prinz Románow
Aus Ruriks Stamm, mit altem Erbrecht, sagt man.
Ich sag': Es wäre morsch, dies alte Recht,
Legt' ich die Macht nicht in die leere Schaale! —
Sein Anrecht geht nun über in mein Blut,
Vermähl' ich ihm die liebe Tochter hier,
Und schmelze Macht und Recht zu guter Mischung.

(Er ergreift den Pokal, der auf dem Tische steht.)

Und diese Perle werf' ich in den Wein.
So wie sie schmilzt, mein theurer Prinz Románow,
So schmelze, was uns scheidet, und so trink' ich
Dem Paare zu, dem neuen Bund für Rußland!
Auf unser Wohl!

(Er trinkt Románow zu und giebt ihm den Pokal.)

Románow.

Auf Rußlands Heil und Größe!

(Er trinkt und überreicht Axinien den Pokal, den schließlich ein Diener wieder auf den Tisch setzt. Während dessen ist Jesimoff, die Hände rückwärts gebunden, herbeigeführt, und steht zur Seite. Boris tritt in den Vorgrund, das Paar betrachtend, das auf seinen Wink mit Hiob und einigem Gefolge durch die Mittelthüre abtritt.)

Zweite Scene.

Boris. Jesimoff. Gefolge.

Boris (für sich).

Ich impfe Ruriks Stamm mit meinem Reis.
Der Knabe Iwans starb. Die Todten schweigen,
Sie stehn nicht auf — (er erblickt Jesimoff).
Ha! Du Geburt der Nacht,
Hast Du die Mauern Deiner Gruft gesprengt?
Nein, sag' ich, nein, die Todten stehn nicht auf!

Jesimoff.

Zum jüngsten Tag, Herr, stehn wir Alle auf
Und fordern unsern Lohn.

Boris.

Wer bist Du, Mensch?

Jesimoff.

Ich bin der Jesimoff.

Boris.

Der Jesimoff.

Ha, schön, schön! Laßt mich mit dem Freund allein!
Komm her! Sie stehn doch auf: wie sagtest Du?
Doch wer als Knabe stirbt, kann der als Jüngling
Je auferstehn, sein todtes Recht zu fordern?

Jesimoff.

Warum nicht, wenn er in dem Grabe wuchs?
Wir wachsen weiter in der Gruft des Todes,
Auch im Gefängniß: — seht dies greise Haar!

Boris.

Dein silbern Haar, — ich will es Dir vergolden,
Mit Spezereien Dich salben, Dich mit Schätzen —

Jesimoff.

Laßt ab! Zu spät' nach sechzehn vollen Jahren,
Die ich in Kerkerschmach verlebt, zum Lohn —

Boris.

Zum Lohn für eine That die Du gethan!
Komm her, ich weiß, ich will sie nicht verleugnen,
Ich will, daß Du es kündest aller Welt:
Der Knab' ist todt, des Iwan Sohn verbrannt
Zu Uglitsch. Komm, mein Freund, reich mir die Hand!

Jesimoff.

Die Hand — verzeiht, ich kann sie Euch nicht reichen.

Boris.

Warum nicht, Freund? Die Hand!

Jesimoff.

Sie ist gebunden.

Boris.

Gebunden? (zum Gefolge.) Dumme Schergen, löst die Stricke!
(Es geschieht.)
Und jede Strähne dieser hänfnen Schnur
Will ich zu Fäden drehn um Tonnen Goldes.
Komm, Freund, verzeih mir, es geschah aus Irrthum.

Jesimoff.

Die That war Euch willkommen, nicht der Thäter.

Boris.

Du fordertest zu ungestüm den Lohn.

Jesimoff.

Halb Part, Gesell': das ist so alter Brauch!

Boris.

Sei still, ich zahl' es Dir mit Wucherzinsen.
Sei lustig, alter Bursche, lach' sie aus
Mit ihrem Mährchen von des Iwan Sohn,
Den Du — verbrennen sahst! Was lachst Du nicht?

Jesimoff.

Ich hab's verlernt im nächtlich stillen Kerker.

Boris.

So lach' ich selbst! Sieh, der vorwitz'ge Knabe,
Er kann nicht warten bis zum jüngsten Tag,
Nicht ruhn in seinem Bett — ein Bett von Flammen!

Jesimoff.

Ihr lacht auch nicht.
(Er tritt zu ihm, leise.)
Mein Fürst, die Sach' ist ernst.
Ihr seid ein Räuber, lebt der Zarensohn.

Boris.

Ein Mörder eh'r — wir tödteten das Kind!

Jesimoff.

Du nicht, ich that's — wenn es geschah. Ich that's,
Auf Dein Geheiß. Wenn ich es that, wär mein
Das Werk, mein das Verdienst, und — mein die Rache.

Boris.

Die Rache, was?

Jesimoff.

Laßt mich allein mit Euch,
Ich will Euch Aufschluß geben —
(für sich) von der Höhe
Des angemaßten frechen Glücks Dich stürzen!
Der ächte Prinz — Dir soll er leben, Dir
Zum Schrecken Deines Wahns von sichrer Herrschaft,
Und mir zur Rache für die lange Schmach!
(Auf Boris' Zeichen ist unterdessen das Gefolge abgetreten.)

Boris.

(Jesimoff bei der Hand ergreifend, und ihn in den Vorgrund ziehend.
Du thatst das Werk!

Jesimoff.

Ich that's, wenn es gelang.

Boris.

Gelang? Der Brand in Uglitsch nicht gelungen?
Du bleicher Mann des Wenn und Aber, sprich!

Jesimoff.

Der Brand in Uglitsch war ganz gut, mein Fürst.
Das sagen Dir die Trümmer jenes Schlosses;
Allein das Mäuschen das verbrennen sollte: —

Schlupflöcher giebt's und unterird'sche Gänge!
Wie wär's, entschlüpfte mir des Iwan Sohn?

Boris
(wild auffahrend).

Wie wärs, sagst Du? Entschlüpft des Iwan Sohn?

Jesimoff.

Hört mich, mein Fürst. Ich war Euch treu ergeben.
Ihr hattet den Beruf zu Rußlands Herrschaft.
Ich sah, Ihr hattet alle Macht in Händen.
Was sollt' ein Knäblein auf dem Thron der Reußen?
Ein Mann, ein Held nur kann hier König sein.
So dacht' ich weiter. Fehlt zur Macht das Recht,
So kostet's einen Druck nur mit dem Daumen
Und sieh, das Zünglein in der Waage sinkt.
Auch Themis beugt sich dem Gesetz der Schwere.
Ein Druck nur mit dem Daumen — und ein Knabe,
Ein kleines zweifelhaftes Bübchen stirbt.
Ich hielt Euch für den Mann, den Gott berufen,
Das heil'ge Rußland groß und stark zu machen,
Drum scheut' ich nicht das Ungeheuerste.

Ein Offizier
(hastig eintretend).

Mein Fürst, der Feind drängt an die Thore schon!
Das Volk, die Truppen —

Boris.

Fort! Laßt uns allein!
(Offizier ab.)
Du scheutest nicht das Ungeheuerste?

Jesimoff.

Ich that den Frevel, — machte den Versuch —
Und trat zu Euch, und sprach: Die That geschah!

Die Leute glaubten, Iwans Sohn sei todt;
Das war genug, ich sagte: Todt, ja, todt!
So stand ich vor Dir, großer Herr und Fürst:
Halb Part, mein Freund, das ist so alter Brauch!
Da hast Du alles Wissen um die That
Mir abgeleugnet, jagtest mich von hinnen
Und schicktest dann die Häscher, mich zu fah'n.
Zum Glück warst Du mir Dank noch gar nicht schuldig:
Die That mißlang! Das Mäuschen, es entwischte,
Hat sich inzwischen groß gefüttert, nagt
An Deines Hauses Pforte, nagt und klopft,
Sein Erbe fordernd als der ächte Sohn!

Boris.

Du wühlst im eignen Fleisch, Wahnsinniger!

Jesimoff.

Wär ich's: es wäre wahrlich Dein Verdienst.
An Klostermönche gab ich ihn zur Zucht,
Den Zarensohn, bis er auch dort entsprang;
Er hat Talent zum Springen und Entwischen!
Hätt' ich das süße Kind im Feu'r erstickt,
Ich sage, hätt' ich! — Doch der Rächer naht.
Ich trat zum zweiten Mal noch vor Dich hin
Und bat um Lohn; da warfst Du mich in Ketten,
Du wolltest tief begraben That und Thäter.

Boris.

Du bist gefährlich, Mensch!

Jesimoff.

Bin ich's? Ei, seht
Ihr's endlich ein? Ich sprach von Möglichkeiten.

Boris.

Ich sprech' in Thaten. Iwans Sohn nicht todt:

Dann tilg' ich Dich vom Antlitz dieser Erde,
Dich und dann ihn, Ein Grab, Ein Tod für Beide!
Noch bin ich Herr und strafe den Verrath.
Wachen herbei! Ergreift ihn, laßt ihn nicht
Entrinnen! Halt!

(Jesimoff will durch die Mittelthür entfliehen. Boris vertritt ihm den Weg, zieht das Schwert und will es nach ihm schleudern. Jesimoff springt an's offne Fenster; Boris ihm nach. Jesimoff schwingt sich über die Brüstung hinaus; dumpfes Getöse und Gemurmel draußen. Boris schleudert ihm das Schwert nach):

Fahr' hin, Geburt der Nacht!

(Jesimoffs gellende Stimme von draußen):

Der falsche Zar, der falsche Zar!

(Lautes, wildes Gemurmel des Volks und Halloh vieler Stimmen von draußen; Boris tritt wankend vom Fenster zurück.)

Dritte Scene.

Boris. Zwei Offiziere, nach einander stürmisch eintretend, dann Hiob mit Axinia, später Jesimoff.

Erster Offizier.

Mein Fürst, das Heer geht über, hört den Jubel!

Zweiter Offizier.

Herr, rettet Euch, der fremde Prinz stürmt an!

Boris.

Die kleine Maus, die an der Pforte nagt?

(Hiob führt eilig Axinia mit flatterndem Haar herein; sie stürzt auf Boris zu.)

Hiob.

Dem Neuling jubelt laut das Volk entgegen,
Románow trat von dem Altar zurück.

Boris.

Románow?

Hiob.

Weigert sich —

Boris.

Mein Sohn zu sein?
Verrätherei! Ist die Lawin' im Wachsen?

(Hiob ab.)

Xrinia.

Mein Fürst, mein Vater, rettet Euch und mich!

Boris.

Ich sä'te Blut. Muß ich nun blutig ernten?
Getrost't, mein Kind! —

(an die Wand deutend.)

Reicht mir das Schwert dort her!
Mit ihm hab' ich das Land-, das Reich gerettet,
Mit ihm will ich dies Knabenspiel beenden.

(Er ergreift das Schwert.)

Auf Eure Posten! Schützt den heil'gen Thron,
Noch steht der Kreml, noch Moskau bist du mein!
Der Kreml ist Moskau, Moskau ist das Reich.
Die Panzerreiter stellt im Hofe auf!
Sie sind gewohnt, daß ich zum Sieg sie führe.

(starkes, dumpfes Glockengeläute, er erschrickt.)

Wer zog die große Glocke? Welch' ein Frevel!
Man läutet sie, wenn man den Zar bestattet!
O ew'ge Allmacht, was beschließest Du?

(Das Schwert sinkt aus seiner Hand.)

Dimitri, bist du Iwans ächter Sohn,
Dann, Jesimoff, dann steckt in dem Verrath
Ein Finger Gottes, der uns schweigen heißt,
Boris, dann geh' zur Ruh! Die Glocke ruft,
Sie läutet schon dem Lebenden zur Gruft.

(Siegesruf hinter der Scene: Dimitri hoch, hoch Iwans Sohn! — Hiob tritt eilig auf.)

Hiob.

Mein Fürst, die Panzerreiter weigern sich;
Der Sieger legt Petarden an das Thor,
Die Stadt ist sein! Kommt, eilt mit mir zur Kirche!

Boris.

Ein Zar flieht nicht, er bleibt auf seinem Posten.

Hiob.

Der Kirche heil'ger Mantel kann Euch schützen.

Boris.

Schütz' Du Dich selbst, und frage Deinen Gott,
Ob er kein Mittel kennt in seiner Allmacht,
Mein Recht zu schirmen auf den Thron von Rußl and

Hiob (schüchtern).

Dein Recht zerfällt, ist nicht mehr Dein die Macht!

Boris.

Auf Deinen Posten, Hiob, geh' und bete!

Hiob.

Gieb mir die Tochter mit, ich will sie retten.

Boris.

Rette Dich selbst und Deinen leeren Glauben!

Hiob.

Axinia, komm, Dich schützt der heil'ge Ort.

Axinia
(Boris umschlingend.)

Des Vaters Brust: hier ist mein Heiligthum!
(Man hört eine schmetternde Trompetenfanfare.)

Hiob.

Sie stürmen an. Kommt, Herr!

Boris.

Laßt uns allein!

(Hiob zögert.)

(streng) Bei meinem Zorn, zum letzten Male, geh!

(Hiob ab.)

Boris (zu Axinia).

Reich mir den Becher!

Axinia.

Vater!

Boris.

Den Pokal!

(Sie zögert.)

O meine Tochter! Meine Macht glaubt' ich
Als sichres Anrecht Dir zu hinterlassen;
Drum legt' ich in Románows Hand die Deine.
Du liebtest ihn —

(Axinia bestätigt durch Miene und Gebährde.)

Und er tritt doch zurück
Vor Iwans ächtem Sohn? — Genug. Geh schlafen,
Bis dieser Sturm sich ausgetobt. Du kennst
Den stillen Gang, der zu dem Kloster führt;
Der heiligen Irene ist's gewidmet;
Der Diener Michael, er harr't auf uns.
Den frommen Schwestern hab ich wohlgethan;
Sie hüllen Dich in ihren tiefsten Schleier.
Dort —

Axinia.

Vater!

Boris.

Dort erwarte mich, mein Kind!

Xrinia.

O stoß mich nicht von Deiner Seite fort!

Boris (streng).

Gehorsam, Kind! Du hast ihn nie verweigert.

(Xrinia zögert.)

Eile! Es drängt die Zeit.

Xrinia.

So leb' denn wohl!
Auf baldig Wiedersehn!

Boris (dumpf).

Auf Wiedersehn!

(Sie geht. Er folgt ihr mit den Augen; sie kehrt um, küßt ihm noch einmal hastig die Hand und geht ab.)

Boris.

Ich meint' es gut mit Allen, wollt' es sühnen,
Daß ich dem Schicksal in die Speichen griff,
Mit dreister Hand die Rosse zügelte,
Die wild sich bäumend Rußlands Wagen schleiften!

(Er tritt an den Tisch.)

Es soll nicht sein. So löse du den Zwiespalt!

(Er greift nach dem Pokal und zieht ein Pulver aus dem Busen.)

Kaum warf ich eine Perle in den Wein.
So wie sie schmolz, so sollten Recht und Macht
Sich einen, und des Reiches Zwietracht lösen.
Jetzt, der du Alles überwinden kannst,
Du Allbezwinger, Tod, jetzt hilf mir lösen,
Was sich verworren durch einander schlingt,
Und was der Menschen Witz nicht mehr entwirrt.
Thu' schnell dein Werk!

(Er schüttet das Pulver in den Pokal und erhebt ihn.)

Ist aus mein Reich? — Still bleibt's.

Gieb mir ein Zeichen, großer, heil'ger Himmel!
(Ein heftiger Schlag, eine Petarde springt und erdröhnt hinter der Scene; dann stürmisches Kriegsgeschrei.)
Noch bin ich Zar, und will als Herrscher enden!
(Er trinkt, setzt den Pokal auf den Tisch, und ergreift den Sessel, in welchen er bald darauf sinkt.)
Es wirkt, es wühlt, ein heißer Feuerstrom —
Ein Brand, — ein Flammengrab, der Brand von Uglitsch?
Die Flammengruft will sich nicht schließen, — ha!
Der Knabe steigt herauf, ist Jüngling worden,
Die Todten wachsen; — mit dem Feuerschwert
Verlangt er jetzt sein Erbe, fordert Rache!
Mein Herr und Gott, du hast es anders vor,
Ich fühle deines Zorns gewalt'ge Hand.
(Er bricht zusammen. Eine Trompetenfanfare von Außen und Ruf: Hoch Iwans Sohn!)

Jesimoff
(schleicht herein, sich furchtsam umblickend).

Sie kommen! Wie, der Zar ist nicht entflohn?

Boris (erhebt sich).

Wer schwebt da um mich! Grauer, bleicher Schatten,
Ha, Jesimoff, Du Mörder ohne Mord!
Ich soll Dir lohnen, was Du nicht gethan?
O Afterbild der nicht'gen leeren Hölle,
O Unthat, nicht geschehene That, mißlungen!
(zusammensinkend)
Es wirkt, es wühlt. Der Knabe mit dem Schwert,
Er naht siegreich, er mäht die reife Saat —
Der Knabe Held, der Engel Michael!

Jesimoff.

Er stirbt? Verzweifelt an dem Lauf der Welt?
Halb Part, Gesell: das hätte Dich gerettet!

Doch soll er nicht mit einer Lüge scheiden,
Nicht so vor seinen ew'gen Richter treten.
(er schleicht sich zu ihm heran)
Hört es, mein Fürst! Dimitri, den Ihr fürchtet —
(er flüstert ihm etwas in's Ohr.)

Boris (auffahrend).

So nahm ich Gift aus Irrthum! Gaukler, fahr'
Zur Hölle!
(Er stirbt.)

Jesimoff.

Gehst ja selbst die Straße! —
(ihn betrachtend)
Noch droht auf seiner Stirn die Wetterwolke,
Doch zuckt sein Blitz nicht mehr, die Donner schweigen.
So steht es mit der Herrlichkeit der Welt.
Fahr wohl, mein Zar! Jetzt hin zum neuen Herrscher!
(Wie er sich zum Abgang wendet, erschallt ganz nahe eine Intrade zum Festzuge.)

Vierte Scene.

Festzug. Odowalsky mit den Polen, Schuiski mit den Russen, der Hetman mit den Kosaken. Demetrius bewaffnet, als Sieger geschmückt. Zur Seite steht Jesimoff neben dem todten Boris.

Demetrius.

Moskau ist mein. Blas't Frieden von den Thürmen
Und bietet mit der Glockenstimme Gruß
Den Bürgern dieser Stadt. Das Reich ist unser,
Und wo des Krieges wilde Fackel lodert:
Fächelt mit Palmen ihren Zorn zur Ruh!
Der Orkus schließe seine weiten Kiefern,
Und Paradiese blühn auf Rußlands Gräbern!
Redet mit Engelzungen, heilge Dome,
Ein Athem Gottes zieh' von Berg zu Thal,

Damit der Elemente Sturm sich legt,
Die Zwietracht stirbt, der Mensch den Menschen findet.
(Glockengeläute beginnt. Er tritt an Boris' Leiche und fährt zurück. Er wendet sich an das Gefolge und dies giebt ihm durch Zeichen zu erkennen, wer der Todte ist.)
Ja, über Gräber geht mein Fuß zum Ziele.
Boris ist todt. Ihm fehlte nichts zum Herrscher,
Als nur das Recht, das heil'ge, gottentstammte.
Er waltete mit starker Hand im Lande,
Vor seinem Scepter beugte sich der Feind,
Im Innern starb der Zwietracht wilde Hyder,
Er zwang zur Einheit Rußlands weite Marken.
Zwang und Gewalt: das war sein Losungswort,
Nächtlich sein Thun. Jetzt leucht' uns, milde Sonne!
Sein Mordstrahl traf mich nicht, die Flamme leckte
Vergeblich an der Schläfe meiner Jugend;
Ein Höherer hielt Wache über mir.
So hab' denn Friede, du gewalt'ger Mann! —
Er starb als Fürst. Bestattet ihn mit Ehren,
Und in den Siegesjubel, der mich krönt,
Sei mir sein Grab des Schicksals ernste Mahnung!
(Boris wird fortgetragen. Sämmtliche Truppen geben ihm das Geleit, nur zwei Wachtposten bleiben im Hintergrunde. Demetrius und Jesimoff stehen im Vorgrunde, sich beobachtend.)

Fünfte Scene.

Demetrius. Jesimoff. Zu Ende Odowalsky mit Wache und einer Schaar von Bürgern Moskau's.

Demetrius.

Wer bist Du, Mann? Standst Du dem Todten nahe,
Daß Du zur Bahre schon das Kleid gewählt?

Jesimoff.

Ein einzig Wort von mir gab ihm den Tod;
Wer Undank sät, wird die Verzweiflung ernten.

In Ketten warf er mich, weil ich ihm diente,
Die Schwelle ihm zum Thron gelegt. O Undank,
Wie frißt der Gei'r so tief am Menschenherzen!

Demetrius.

Wer bist Du?

Jesimoff.

Herr, Ihr solltet mich doch kennen!
Der hat d'ran glauben müssen, daß er mich
Verkannt! Verzweifelnd nahm er Gift, und starb.

Demetrius.

Warst Du sein Arzt?

Jesimoff.

Ein Pülverchen, ganz klein,
Streut' ich ins Ohr ihm, und es tödtete.
Die Kunde, daß Ihr Iwans ächter Sohn:
Dies Mährchen ward sein Tod. In Raserei
Verfiel er, draußen liegt sein blankes Schwert,
Mit dem er meine Brust durchstoßen wollte,
Blos weil ich sagte, Iwans Sohn, Dimitri,
Sei auferstanden aus dem Flammengrab.

Demetrius.

Ich sollt' Euch kennen — Jesimoff, Ihr seid's,
Mein Freund, mein Retter, Ihr mein zweiter Schöpfer!

Jesimoff.

Eu'r zweiter Schöpfer — ja, das bin ich, Herr,
Eu'r Thron, Eu'r Reich, sie sind mein Werk.

Demetrius.

Du führtest
Von hinnen mich in jener Mordnacht, Freund,
Zu Uglitsch, meiner Mutter Wittwensitz.

Jesimoff.

So sagt' ich aus, verbreitete den Glauben;
Der Glaube hat Euch groß und stark gemacht.

Demetrius.

Der Glaub' an Gott!

Jesimoff.

Der Glaube an Euch selbst!
Ich übergab Euch frommen Klosterbrüdern,
Auf daß sie Rußlands Kleinod streng bewachten.
Ihr floht, und nahmt den Taufschmuck mit nach Polen.
Zeigt her, Ihr tragt ihn auf der Brust. Ha seht!
Die neun Smaragden mit den Amethysten:
Das zeugt für Euch als ächten Zarensohn.

Demetrius.

Und wo die Zeugen fehlten, sprach der Himmel,
Der innern Stimme heil'ger Ahnungsdrang.

Jesimoff.

Das ist das Mährchen, das Euch aufgebunden.

Demetrius.

Ein Mährchen, sagst Du? Nimm der Welt die Sonne,
Dem Tag den goldnen Schein, der Nacht die Sterne,
Der Blum' den Duft, dem Schmetterling den Staub:
Sieh, alles Schöne was die Götter bieten,
Es schwimmt als goldner Duft um all die Dinge,
Die ohne Abglanz todt und freudenleer.
Ein Mährchen ist die Wiege alles Lebens,
Aus Traum und Duft gewoben. Engel spielen
Am Saum der Kindheit, bis der Sinn erwacht
Und unsre Mährchen Wirklichkeit geworden.

Jesimoff.

Mitunter freilich sind die Mährchen Lügen!

Demetrius.

O was im Traum die innre Stimme spricht,
Das wird uns Wahrheit, wenn die Sonne leuchtet.
Wie Du mich aus dem Flammentod errettet,
Auf Deinen Armen forttrugst über Trümmer,
Und aus dem kaltgewordenen Aschengrab
Ich wie ein Phönix zum Bewußtsein stieg —

Jesimoff.

Das sagte man so oft Euch, bis Ihr's glaubtet!

Demetrius.

Was ist?

Jesimoff.

Dies Mährchen, ich erfand's.

Demetrius.

Welch Mährchen?

Jesimoff.

(Leise und vertraut.)

Daß Ihr des Iwan Sohn! Boris befahl
Des Knaben Tod. Der Tod macht' ihn zum Herrscher.
Ich that die That. Im Flammengrab zu Uglitsch
Liegt Iwans Sohn so sicher beigesetzt,
Wie Ihr hier lebt, und Euch der Sonne freut.

Demetrius.

Mensch, Mensch!

Jesimoff.

Boris, Boris, o schwarzer Undank!
War es nicht seine That, was ich gethan
Auf sein Geheiß? Hatt' ich ihm nicht den Thron
Gesichert, nicht das Recht von Iwans Sohn

Im Feuertod erstickt? Er stieß mich von sich.
Nachdem die That geschehn, verschmähte er
Den Thäter, Hohn statt Lohn war meine Ernte.
Da schwur ich Rache, und ich denke, sie
Gelang! Ich fand am Weg den armen Knaben
Mit Zügen, die an Iwans Sohn erinnern.
Den nackten Buben nahm ich von der Straße:
Er sollte mir ein Rächer auferstehn!
Ich steckt' ihn in das Kleid des todten Prinzen,
Hing ihm den Schmuck um mit den neun Smaragden,
Bracht' ihn in's Kloster, ließ die Mönche schwören,
Still das Geheimniß zu bewahren bis
Ich selbst der Welt das Räthsel lösen würde.
Doch Ihr entfloht; Ihr fandet bei den Polen
Mitleid und Glauben, während mich die Nacht
Des Kerkers fesselte.

Demetrius.

Mensch, Mensch! Ich nicht
Rußlands Zaréwitsch, Iwans ächter Sohn?
Sprichst Du im Wahnsinn?

Jesimoff.

Diesmal ist das Mährchen
Die nackte Wahrheit, nackt wie Ihr, der Knabe,
Den ich mir von der Straße auserlesen.

Demetrius.

Ich wär' der Spielball Deiner Laune nur?

Jesimoff.

Was thut's? Das Mährchen ward zur Wirklichkeit!
Seid was Ihr scheint! Man ist, wofür man gilt.
Nehmt doch, — ja, sagtet Ihr nicht selber so? —
Dem Schmetterling den Staub, der Nacht die Sterne,

Dem Tag den goldnen Schimmer, aller Welt
Den bunten Schein: und alles Ding zerfällt
In Nichts, in eitel Nichts.

(Demetrius hat unterdessen sich wiederholt umgeschaut; auf seinen Wink sind auch die letzten Wachen verschwunden.)

Demetrius.

Mensch, heb' Dich von mir!

Jestmoff.

Mit nichten, hab' ja Theil an Deinem Selbst,
An Deinem Schein, an Deinem Glanz und Schimmer!

Demetrius.

Du Theil an mir? Ich war so rein wie Gold,
Ich schien mir so.

Jestmoff.

Ja, schien!

Demetrius.

O Firmament,
Stehst du denn fest nur weil ich an Dich glaubte?
Ihr Säulen dieser Welt brecht nicht zusammen,
Blos weil kein Zweifel euern Bau berührte?
Du Sonne wandelst sicher deine Bahn
Im guten Glauben, daß Dich kein Betrüger
Erfand und fälschte, Gaukelspiel nur trieb
Mit deines Daseins festgewähnter Geltung?
O Chaos, ohne Glauben an mich selbst!
O blindes Wirrsal, ohne Licht von innen,
Kein Gott auf dem Altar des blöden Zufalls!
Ich selbst nicht ich mehr: weh, mir schwirr'n die Sinne.

Jestmoff.

Was lärmt Ihr d'rum? Ihr habt's ja in der Hand!
Kommt nur d'rauf an, den Glauben auszubeuten,

Den Euch die Welt so fest entgegenträgt!
Das Capital der neun Smaragden ist
Gut angelegt: ich bitt' um gute Zinsen.
Aecht sind die Steine. Ob Der sie trägt, der Aechte,
Was thuts? Ihr seid, wofür die Welt Euch nimmt,
Und ich kein Mörder mehr, da Ihr ja lebt!
Halb Part! Ich schweige wie die Gruft, mit mir
Stirbt das Geheimniß.

Demetrius.

Ha! Stirbt es mit Dir?
(für sich.) Nehm' ich beim Wort ihn? Steht mir bei,
Ihr Heil'gen!

Jestmoff.

O, seid nicht wie Boris!

Demetrius.

Der gab sich selbst
Den Tod. Ich aber? — Schweigsam wie die Gruft
Sagst Du? (er zieht den Dolch.)
Wohlan, ich will es prüfen. Her
Zu mir, und fahr' hinunter in die Tiefe!
(er hat ihn erfaßt und ersticht ihn.)

Jestmoff (mit ihm ringend).

Mein Fürst! — O falscher Zar, nicht Iwans Sohn!
Hör', hör' es, Volk von Rußland!

Demetrius (nochmals nach ihm stechend).

Sag's der Hölle,
Die Dich herauf gesandt, um mich zu äffen!
Nimmst das Geheimniß mit in's Grab? Prophet,
Armselig machst Du wahr Dein eigen Wort.
(Jestmoff ist zu Boden gestürzt und stirbt. Demetrius setzt den Fuß auf ihn, und schüttelt ihn prüfend hin und her.)
Schlange, Du hast mein Paradies vergiftet,

Die Unschuld starb, der Glaube an mich selbst. —
Wer da? — Man kommt. — Herbei, Ihr Mordgesellen,
Herbei, Ihr Henker! Noch giebts Krieg im Lande!
(Odowalsky tritt auf mit Soldaten.)
Werft diesen Todten in die tiefste Nacht,
Stürzt ihn hinunter von dem höchsten Thurm,
Dann hin zum Strand mit ihm, ein Fraß für Geier,
Daß sein Gebein vierfacher Tod verzehre!
Nehmt ihn! Er zwang den Zaren Gift zu trinken.
Von hinnen! Schlange, ich erstickte Dich
Im eignen Gift.
(Jesimoff wird zur Seite fortgetragen. Odowalsky winkt einer Schaar Bürger herbei.)

Odowalsky.

Mein Fürst, die Bürger Moskau's,
Sie bitten um ein gnädiges Gehör.

Demetrius.

Nieder mit ihnen! In den Staub mit Allen —
Und in die ew'ge Nacht des dunkeln Todes,
Wer an mir zweifelt, daß ich Rußlands Herr!
(Während die Bürger tief in's Knie sinken, fällt der Vorhang.)

Vierter Act.

Im Kreml. Das Schlafgemach des Zaren. Nacht. Kerzen brennen auf dem Tische. Waffen hangen an der Wand.

Erste Scene.

Demetrius, nach durchwachter Nacht, im nachläßigen Hauskleide, mit verworrenem Haar, tritt von rechts auf, eine Schrift in der Hand.

Demetrius.

Románow ist entflohn, der Erbe Ruriks;
So bleibt Axinia als Geißel uns.
Sie hafte mir, daß sich Boris' Anhang
Nicht zu Románow wende. Halt' es fest!
Es ist nur Dein, wenn Du es hast und bindest.
Nimm Dir die Macht, dann beugt sich Dir das Recht:
So ist es, sag' es Dir im Schlaf, im Wachen;
Gewohnheit wird zur anderen Natur.
So ist's, Dimitri! — Ha! wer rief beim Namen
Mich hier? Beim falschen? — Falsch? Was ist hier falsch?
— Ich bin der Aechte nicht, der Aechte starb.
Doch Einer muß den Aechten hier vertreten!
Der Glaube Rußlands hob mich zu der Höhe,
Ich erbte von Boris das Regiment.
Der Glaube an mich selbst trug mich hinan,
Und als ich oben stand, — zerbrach die Leiter!
Stürz' ich mich deshalb in die Tiefe nieder,
Daß Alles wild, ein Chaos wüster Gährung,
Blind durch einander taumle, herrenlos
Sich selbst verschlinge, was der starken Hand

Nur folgt, wenn sie sich selbst kennt und vertraut?
— Ich bin nicht mehr ich selbst. Mit welchem Namen
Nenn' ich mich denn, bin ich nicht Iwans Sohn?
Ein aufgeraffter Bube von der Straße,
Ein Spott des Zufalls, in die Höh' geschnellt,
Der Spielball eines tückischen Gesellen,
Der mich zum Werkzeug seiner Rach' erkor? —
Was Rache: hast Du an Dir selbst erfahren;
Du fielst in Deiner Frechheit Uebermaß
Dort wo Du freveltest, Du bleich Gespenst!
Ein namenloses Etwas wär ich nur?
Ein Auswurf, den der Zufall nur gestempelt?
Wohlan! ich seh' im Zufall Gottes Fügung.
Die Hand des Himmels ebnete die Bahn,
Auf der ich wandeln muß zu Rußlands Heil.
Ich will's vollenden, wie ich es begann.
Bevor die Sendung nicht erfüllt, kann ich
Klanglos in's Nichts nicht wieder abwärts steigen.
So sei's! — Luft, Luft! Die Nacht will ewig währen.
Komm an, Tag, scheuch' die dunkeln Nachtgedanken,
Und zeig' die Wirklichkeit in ihrem Glanz.
(Er löscht die Kerzen, und schlägt den Fenstervorhang zurück.)
Da liegst Du, meines Reiches Mittelpunkt,
Mein Moskau. Wie der Glaube wölbt den Himmel,
So wölbst Du Deine Kuppeln über Dir —
Und unter jeder Kuppel ein Gebet
Für Deinen Zaren. Stör' den Glauben nicht!
Der Völker Glaube ist der Fürsten Schirm.
(Er tritt in den Hintergrund.)
Noch niemand da von den Bojaren? Wacht
Niemand im Kreml?
(Waffenlärm im Innern.)
Horch, Schwerterklirren, laut
Gelärm im Hofe, wo die Wachen halten.
Heda! (er schlägt an einen ehernen Schild.)

Zweite Scene.

Schuiski und Odowalsky mit gezogenem Degen. Demetrius.

Schuiski und Odowalsky.

Mein Fürst!

Demetrius.

Wie? mit gezognem Schwert
Betretet Ihr die Halle Eures Herrn?
In offnem Zwiespalt, wo der Dienst für mich
Jedwede Eifersucht verbannen sollte!

Odowalsky.

Es ist der Eifer nur, um Dir zu dienen —

Schuiski.

Die Sorge für die Würde Deines Throns —

Demetrius.

Sprecht einzeln!

Odowalsky.

Sag' Du selber uns zuvor,
Wem hier der Vorrang in dem Wort gebührt.

Demetrius.

Mein Zeichen rief Den, der die Wache hat.

Schuiski.

Das ist der Streitpunkt. Bis zur Mitternacht
Abwechselnd Tag um Tag soll Wache halten
Der Pol' und Russe an dem Thor des Kreml:
So lautet, Herr, Dein eigener Befehl.
Er war im Dienst, und mit der zwölften Stunde
Ist mein das Amt. Er aber will nicht weichen,
Als hätt' er größres Anrecht, Dich zu schützen!

Odowalsky.

Bis Mitternacht? Nein bis der Morgen graut,

Verlang' ich meinen Posten zu behaupten.
Die Nacht ist dunkel und im Zwielicht schleichen
Verdächtige Gestalten hin und her.
Erst mit dem Tag und mit des Tages Helle
Weich' ich vom Platze, weiche nicht, so lang
Die Wache selbst die Ueberwachung braucht.

Schuiski.

Anklage auf Verrath? Das fordert Blut!
Herr, Herr, entscheide selbst!

Demetrius (zu Odowalsky).

Du gingst zu weit,
Du bist hier Gast im Lande, Odowalsky.
Meinst Du, es soll hier, wie daheim in Polen,
Der blinden Menge Vielgeschrei regieren?

Odowalsky.

Der Polen Heer hat Dich zum Sieg geführt!

Demetrius.

Zum Sieg: ganz recht. Doch in des Sieges Beute
Sollt Ihr Euch nicht nach eigner Willkür theilen!
Ich bin hier Herr, und lohn' Euch nach Gebühr.

Odowalsky.

Er zweifelte an Deinem Herrscherrecht.

Demetrius (auffahrend).

An meinem Recht?

Schuiski (niederknieend).

O Herr, so lang Boris
Die Krone trug, war er der Gottgesalbte.
Er starb, er fiel, da erst war Rußland Dein.

Demetrius (für sich).

Er huldigt nur, weil ich die Macht in Händen.

(laut) Steh' auf, vor Gott und nicht vor Menschen knie'!
Und Deinem Zaren schau' in's Angesicht,
Daß Du die Züg' erkennst von Ruriks Stamm.
Euch Beide aber, die Ihr jetzt gleich sehr
Im Dienst gefehlt, bann' ich aus meiner Nähe.
Um die Person des Herrschers soll sich nur
Bemühen, wer sein Selbst vergißt im Dienst.
Legt nieder Eure Degen! (Beide überreichen ihm die Waffen.)
Und empfangt
Sie neu von mir! Du Russe nimm des Polen,
Du Pole nimm des Russen Waffenschmuck,
Und tragt sie stets für mich, nicht gegen Euch!
Und wenn ich Euch entlasse, sei's in Ehren.
Du Pole zieh mit Deinem Heer zur Grenze,
Gieb meiner Braut ein feierlich Geleit.
Marina kommt, die Perle Deines Landes,
Zur Krönung zieht sie ein in Moskau's Dom.
Hochzeit und Krönung sei in Eins gefeiert.
Empfang' sie fürstlich und sei eingedenk,
Daß ich Dich und Dein Volk mit Ehren schmücke,
Erheb' ich sie auf Rußlands hohen Thron.

Schuiski (leidenschaftlich ausbrechend).

Die Polin auf den Thron des Zaren, Herr?
Daß alle Heiligen Rußlands Dich behüten!

Demetrius.

Wenn Brüder hassen, hassen sie sich gründlich;
Ich aber will Euch zwingen zur Versöhnung!
Drum sei, Schuiski, Dir das Allerhöchste,
Das nur der Mensch auf Erden kennt, vertraut,
Der Mutter heilig Haupt. Geleite Marfa,
Die schon auf meinen Ruf des Klosters Zelle
Verließ, hierher zur Feier unsers Festes.
Der Mutter Segen giebt dem Act die Weihe.

Schuiski.

Dank Dir, mein Fürst, für diese hohe Sendung!

Odowalsky.

Ich eil' mir Deine Gunst neu zu erobern.

Demetrius.

Und der Kosaken Hetman hat die Wache!

(Schuiski und Odowalsky ab.)

Demetrius (allein).

Marina drängt zur Krönung. Wird der Streit
Der beiden Brüdervölker damit enden,
Der Polen und der Russen Haß ersterben?
Und Marfa, Du! O gäb' es eine Täuschung,
Die Dir die Sinne und Dein Mutterherz
Umstrickte! Eine heil'ge Lüge helft
Erfinden mir! Nur für dies eine Mal
Bestraft die Lüge nicht, ihr hohen Mächte!
Nein, leiht mir Engelszungen, daß ich, ach!
Den Segen einer Mutter mir erobre.
Was eine Mutter ist, ich kann's nur ahnen,
Wie eines Himmels Heil. — Jetzt hin zu ihr! (ab)

Verwandlung.

Ein Zelt mit geschlossenem Vorhang im Hintergrunde. Marfa und Olga treten von der Seite auf.

Dritte Scene.

Olga.

Du hast's erreicht, Du bist gerächt, gesühnt,
Bist wieder hergestellt durch ihn, der auf
Der Zaren Thron sich als Dein Sohn bekennt.
Er naht, Du wirst mit Dankgefühl ihn grüßen.

Marfa.

Mit Dankgefühl — wie einen Fremden, der
Sich unser annimmt ohne Fug und Recht.

Olga.

Er hat die Macht, er kann Dich zwingen, Herrin!

Marfa.

Zwang, Zwang, das ist das Wort, das tiefverhaßte!
Läßt sich ein Mutterherz zur Liebe zwingen?

Olga.

So biet' ihm Achtung, schenke ihm Vertrauen!

Marfa.

Vertrauen? Wo ich reden, — reden soll,
Und ach, mein Herz so stumm ist wie ein Grab.

Olga.

Du sahst ihn nicht.

Marfa

Ich zittre, ihn zu sehn.
Denn wie sich hin und her mein Denken wendet:
Ich hörte ja zu Uglitsch seinen Schrei;
Des Knaben Hülferuf erstarb in Flammen.

Olga.

Um Gott, ersticke Deinen eignen Schrei!
Er ist der Mächtige, kann Dich verderben.

Marfa.

O, besser todt und wahr — als lebend lügen!
(Eine Fanfare hinter der Scene.)

Olga.

Er kommt. Sei klug, sei muthig und gefaßt!

Vierte Scene.

Der Zeltvorhang öffnet sich. Demetrius, im Waffenschmuck steht in der Mitte. Glänzendes Gefolge, darunter Hiob, zu beiden Seiten. Marfa wendet sich zu ihm, will ihm entgegen gehen, blickt ihn an und macht eine zurückweichende Bewegung.

Marfa (für sich, zur Seite gebückt).

O Gott, er ist es nicht!

(Auch Demetrius tritt ihr mit gehobenen Armen einen Schritt entgegen; wie sie zaudert, bleibt er stehen. Pause. Dann tritt er ganz in die Scene, giebt ein Zeichen, und der Vorhang schließt sich. Olga geht zur Seite ab. Demetrius und Marfa sind allein.)

Demetrius.

(fest) Sagt Dir das Herz nichts? Kennst Du nicht
Dein Blut?

(Marfa beugt sich nieder und schweigt.)

Demetrius.

(bittend) Wo ist Dein Sohn? Ich suche meine Mutter.

(Marfa legt beide Hände über ihr Antlitz und schweigt.)

Demetrius.

(streng) Ich frage nochmals, Weib: wo ist Dein Sohn?

Marfa.

Zu Uglitsch hört' ich seine Stimme brechen
In Flammen, die sein Bett umzüngelten.

Demetrius.

Ich bin der Knabe, will der Knabe sein!
Giebt es kein Wunder mehr? Die alten Zeiten,
Wo Gräber ihre Mauern öffneten,
Die Todten auferstanden, und ihr Geist,
Ein Bote Gottes mit der Friedenspalme,
Sich segnend auf uns niederließ, — die Zeiten,
Sind sie dahin, auf ewig uns entschwunden?
(streng) Die Welt sagt mir, ich sei des Iwan Sohn!

Marfa (zu ihm aufblickend).

Wer aber sagt es mir? — Du selbst, Großmächtiger,
Du kannst gebieten, und die Welt gehorcht,
Doch scheinbar nur. Im Innern flüstert leise
Die Stimme, die sich nicht empören darf.

Demetrius
(nach einer Aufwallung, die er unterdrückt).
Die Stimme der Natur ist frei, ist heilig.
Wer wäre frech genug, sie zu erzwingen!
Ach, ich entbehre, was ein Mutterherz
Uns sein kann, soll's auch heute nicht erfahren!
In Klostermauern wuchs der Knabe auf.
Die Mährchen seines Lebens blieben Mährchen,
Der Wahrheit Stimme war tief eingesargt,
Bis ich entfloh und dicht am Rand des Todes
Der Menschen Glauben zu dem meinen machte.
(feurig)
Hätte Dein Herz, als Du mich sahst, gesprochen:
Mit Hallelujah hätt' ich Dich begrüßt
Als meine Mutter. Ach, das Herz bedarf es,
Es fühlt in einer Wüste sich allein.
Du hätt'st den Liebenden in mir gefunden,
Und das Nothwendige geschah mit Neigung.
(ernst und gewichtig)
Bin ich nicht Rußlands ächter Zar und Herr,
Dann bricht der Grundbau dieses Reichs zusammen,
Und unser Sturz begräbt die Welt in Trümmern.
(gewinnend)
Drum, kannst Du nicht als Mutter für mich fühlen,
So denk' als Fürstin, fühl' als Königin!
Ich raubte Deinem Sohne nichts, ich bin
Sein Rächer, wieder her stell' ich sein Recht,
Und die Du eingesargt in Klostergruft,
Ich setz' Dich ein auf Rußlands hohen Thron;
Dein Schicksal ist dem meinen eng verbrüdert,
Du stehst mit mir, und mit mir gehst Du unter.
Europa's Völker blicken auf uns her,
Von Deinem Mund erwartet Rußland Heil —
Heil oder Unheil, wie der Würfel fällt. —

(warm und innig)

Ich kann nicht heucheln. Wo ich nicht empfinde,
Verschmäh' ich auch den Schein der Gaukelei.
Ich fühl' in Ehrfurcht meine Knie sich beugen
Der hohen Frau, der edlen Dulderin:
Nimm den Tribut, ich geb' ihn wahr und offen.

(Er kniet nieder. Marfa giebt in stummem Spiel ihre Bewegung zu erkennen.)

(Beredt und offenherzig)

Entschließe Dich! Was die Natur versagte,
Laß Deines Willens freie Handlung sein.
Nimm unverhofft mich, ein Geschenk des Himmels.
Bin ich Dein Sohn nicht, bin ich doch der Zar,
Der eine Mutter sucht, sie in Dir sieht.
Ich hab' die Macht, ich hab' das Glück — und doch
Verschmacht' ich, ach, in meines Herzens Dürre.
Gedenk des todten Sohns! Ich bin sein Rächer.
Ich poche nicht auf seine Sohnesrechte:
Laß mich der Erbe seiner Pflichten sein!
Der, welcher Dir im Grabe liegt, ist Staub,
Er hat nicht das Bedürfniß mehr, zu lieben,
Die Lippen nicht, die mit Dir reden könnten,
Das Auge nicht, um Dir zu lächeln, — Mutter! —
Laß mich der Erbe seiner Liebe sein!

(Marfa bricht in Thränen aus.)

O laß sie fließen, diese goldnen Tropfen,
Willkommen mir! So zeige Dich der Welt!

(Hiob, nachdem er vorsichtig durch den Vorhang geblickt, öffnet das Zelt; die versammelten Großen des Reichs werden Zeugen der Scene. Marfa legt beide Hände auf das Haupt des Knienden. Während eine Hymne ertönt, fällt der Vorhang.)

Fünfter Act.

Im Lager der Polen vor Moskau.

Erste Scene.

Marina und Odowalsky. Hinter ihnen und zu beiden Seiten die Führer der Polen, nachher ein Haufe Bauern.

Marina.

Dort leuchten Moskau's hochgethürmte Kuppeln,
Und wir, die Sieger, stehen vor dem Thor,
Sollen vergeblich auf den Einlaß harren?
Er sendet mir den Ring, — nicht auch das Scepter?

Odowalsky
(ihr einen Ring überreichend, den sie später nimmt).

So lautet meine Botschaft: hier der Ring!

Marina.

Ich hab' für ihn das neue Heer geworben,
Nicht achtend was der Leumund von ihm spricht,
Mein Ohr verschließend vor des Argwohns Flüstern —
Und uns verschließt er seiner Hauptstadt Thor?

Odowalsky.

So ist es, Herrin: ohne Heer, allein,
Sollst Du den Einzug halten in dem Kreml.

Marina.

Wie eine Bettlerin, dieweil mein Volk
Mit Gut und Blut ihm seine Sieg' erfochten?
Er will die Braut, doch nicht ihr Volk, ihr Heer?

Odowalsky (dicht an sie herantretend).

Er ist der falsche Zar. Wir zogen ihn
An unserm Herzen groß, in unserm Schooß
Erwuchs ihm erst der Glaub' an seine Sendung,
Der Wahn von seiner fürstlichen Geburt.
Er ist der Falsche, denn er übt Betrug.

Marina.

Falsch gegen uns? Das soll der Prüfstein sein:
Ob ächt sein Sinn, treu mir und seinem Schwur!

Odowalsky.

Und drüben steht Romanows Heer gerüstet;
Altrußlands Gläub'ge schaaren sich um ihn.
Es kostet uns ein Wort nur, und wir zieh'n
Mit ihm vereint gen Moskau's stolze Mauern
Und pflanzen auf des falschen Zaren Burg
Die Fahne Polens! — Hoch, Marina hoch!

(Die Polen ziehen die Degen.)

Marina.

Haltet! Wohin verführt Euch blinder Drang!

Odowalsky.

Er nennt Vasallen uns, uns, die wir ihn
Erst eingesetzt auf seines Reiches Thron!
Wir sind's, die ihn zum Zaren erst gemacht!

Marina.

Halt ein! — Wer gab zu dem Befehl den Rath,
Das Heer erst zu entlassen und allein
In seiner Hauptstadt Hochburg zu erscheinen?

Odowalsky.

Ein Priester, Herrin. Und ein Priester ist's,
Der zwischen ihm und Ruriks Haus vermittelt.
Das Schwert muß hier entscheiden, nicht die Kirche.

Marina.

— Er bietet mir ein fürstliches Geleit.
Er ruft die Braut: wohlan, ich bin entschlossen.
Laßt mich zum Kreml! Ich nehm' den Ring von ihm,
Doch mit dem Ring erfass' ich seine Hand,
Und mit der Hand sein Herz, und mit dem Herzen
Das Scepter Rußlands, das ich Euch erobre.
Ich will die Palme mit dem Volke theilen,
Das für mich auszog in dies Land der Steppen.
Ist er mir ächt, so bleibt er Euer Zar,
Und beide Völker, brüderlich vereint,
Sind siegreich einer ganzen Welt Gebieter! —
Was wälzt sich dort, ein dunkler Knäul, heran?

(Im Hintergrunde hat sich ein Haufe russischer Bauern, zum Theil bewaffnet, gruppirt.)

Odowalsky.

Leibeigne sind's, der neuen Freiheit müde.

Marina.

Der Freiheit müde, die ihr Herrscher gab?

Odowalsky.

Plötzlich entlassen rings im ganzen Land,
Der Knechtschaft ledig, auf sich selbst gestellt,
Schweifen sie bandenlos in Wald und Flur,
Frei wie der Vogel, — wahrlich vogelfrei,
Der Noth und alles Elends sichre Beute.

Marina (zum Haufen tretend).

Was führt Euch her zu uns? Was wollt Ihr? Sprecht!

Die Bauern (niederknieend).

Dir dienen!

Marina.

Mit Seel' und Leib mir eigen sein?

Die Bauern.

Wir wollen's!

Marina.

Des neuen Herrschers überdrüssig? —
Sprecht! Wessen klagt man ihn im Volke an?
(Die Bauern murmeln unverständlich.)

Odowalsky.

Die Knechtschaft, Herrin, gab den Armen Brot;
Die goldne Freiheit macht selbst Reiche arm.

Ein Bauer.

Der Sinn der Rede ist uns dunkel, Herrin;
Wir woll'n nur wissen, wem wir angehören.

Marina.

So schaart Euch um mich? Auf, nach Moskau auf!
Rußland ist reif für uns.

Die Polen.

Marina hoch!
(Alle ab, mit nachhallendem Ruf: Marina hoch!)

Verwandlung.

Große Halle im Kreml. Eine bewegliche Wand scheidet sie ab von der Krönungskapelle und der Kirche.

Zweite Scene.

Schuiski mit einem Trupp seiner Anhänger tritt auf; dann Hiob und Axinia.

Schuiski.

Der Hetman ist des Zaren Leibkosak,
Er weicht nicht von der Schwelle, deckt sein Leben;
Wir aber schirmen Rußlands Heil und Glück;
Rußland ist groß und Ruriks Stamm unsterblich. —
Vertheilt Euch einzeln, haltet treue Wacht!

Der Erbe Ruriks fordert es von Euch,
Und wenn er ruft, seid meines Winks gewärtig!

(Er giebt Befehle nach rechts und links; die Begleiter ab bis auf Einen, mit dem Schuiski in den Hintergrund tritt. Hiob tritt langsam im Vorgrund mit Axinia auf. Da er den lauernden Schuiski sieht, stutzt er, hält inne und führt Axinia an der Hand wieder zurück, sie bedeutend, daß sie seiner gewärtig bleibe.)

Schuiski (auf Hiob deutend).

Das ist der Einzige, der uns noch fehlt.
Ich muß ihn prüfen: bring' die Botschaft ihm!

(Der Begleiter übergiebt Hiob ein versiegeltes Blatt.)

Hiob.

An mich? Von wem?

(Der Begleiter tritt, sich verbeugend und schweigend zurück. Hiob liest):

„Darf Rußland auf Euch zählen?"

(Schuiski tritt vor.)

Schuiski, sprecht! Was geht in Moskau vor?
Der Hetman der Kosaken ist doch treu?

Schusiki.

Er wehrt den Polen, doch er wehrt auch uns.

Hiob.

Ist seine Sache nicht die Eure auch?

Schuiski.

Rurik für immer! lautet unser Spruch.

Hiob.

Rußland für immer, Rußlands Heil und Glück!

Schuiski.

Dann sind wir einig; laßt uns darnach handeln.

Hiob.

Der große Augenblick der Krönung naht.
Ist er gesalbt, dann deckt der heil'ge Mantel
All seinen Makel.

Schuiski.

Darf die Kirche das?

Hiob.

Sie muß; sie darf. Ohn' Ansehn der Person
Verwaltet sie ihr Amt zur Ehre Gottes.
Nicht wer die Krone trägt, wie man sie trägt:
Darüber hält sie Buch, sitzt zu Gerichte.

Schuiski.

Doch wer zur Seit' ihm steht, weß Glaubens Kind
Die Hand ihm reicht, die Krone mit ihm theilt —

Hiob.

Da liegt's: ein Paradies voll tausend Freuden —
Ein Abgrund tiefer, namenloser Pein.

Schuiski.

Die Polin auf dem Thron der Zaren Rußlands:
Weh, welch ein Zündstoff wilden Bürgerkriegs!

Hiob.

Románow sendet Boten über Boten,
Er bittet um Axinia's Erb' und Hand.
Um ihn schaart sich Altrußlands Glaubenseifer
Und an Axinia's Haupt hängt unser Heil.

Schuiski.

An Marfa's Eidschwur hängt des Volkes Herz.

Hiob.

Was soll geschehn? Will sie nicht für ihn zeugen?

Schuiski.

Ich gebe Marfa das Geleit zur Kirche,
Dort mag ein Engel ihr die Zunge lösen!
(Drohend.) Thut Eures Amtes, Hiob!

Hiob.

Ihr des Euern!

(Beide messen sich mit zornigen Blicken; Schuiski ab.)

Hiob.

Es gährt im Volk! Bricht los der wilde Sturm?
(nach der entgegengesetzten Seite.)
— Er kommt: Ich muß als Mensch, als Freund ihn warnen;
Vielleicht gewinnt das holde Kind sein Herz.

Dritte Scene.

Demetrius tritt auf, halb zur Krönung geschmückt. Hiob und später Axinia.

Demetrius.

Ihr wollt mich sprechen vor der Krönung noch.

Hiob.

Bereit ist Alles zu dem hohen Feste,
Nichts fehlt im Dom, Dich würdig zu empfangen;
Doch die Zarewna, die Du auserwählst —
— O Herr, hast Du gewählt nach besten Gründen?
Eh' Du den Schlußstein einfügst dem Gewölbe —

Demetrius.

Marina naht, sie hat mein Wort, Gelübde.

Hiob.

Du gabst es ihr als Mensch, doch nicht als Fürst.

Demetrius.

Soll nicht der Fürst des Herzens Stimme folgen?

Hiob.

Wenn Millionen elend werden, Herr?
Der Mensch in ihm bringt sich der Pflicht zum Opfer
Und huldigt der Nothwendigkeit des Schicksals.
Ja, Schicksal ist es, Fürst zu sein. Der Stimme,
Die ihn zum Glück verlockt, er soll sie hören,
Und doch nicht folgen dem Sirenenton.

Demetrius.

Du sprichst als Priester; sie ist andern Glaubens.

Hiob.

Ich sprech' als Russe, sprech' im Namen Derer,
Die Du beherrschen willst nach heil'gem Brauch.
Der Pol' ist kühn, doch nicht als treu befunden.
Noch gährt es tief im Innersten des Landes,
Noch brandet selbst, verzeih', der böse Leumund,
Und wirft den gift'gen Schaum an Dein Gestade.

Demetrius (finster lauernd, halb abgewendet).

Was willst Du, Hiob? Und was soll geschehen?

Hiob.

Du krönst der Polen leicht beflügelt Volk,
Wenn Du Marina auf den Thron erhebst!
Sie halfen Dir zur Macht. Zum Recht verhilft
Dir nur des Landes eingeborner Sohn.
Noch lebt im Volk der Glaub' an Zar Boris,
Sein Anhang unterwarf sich nur zum Schein.

Demetrius.

Zum Schein nur? Und wer bürgt mir, daß Du selbst
Zum Schein huldigst; Du warst ein Freund Boris'?

Hiob.

Und weil ich's war, so wünsch' ich Dir, für den
Sich Gott erklärt, des todten Zaren Erbschaft.

Demetrius.

Ihm fehlte doch der Stempel der Geburt!

Hiob.

Er war ein Retter uns in höchster Noth.
Und was ihm fehlte, das ersetzte er
Durch machtvollkommnes, kräft'ges Regiment.

Er band des wilden Chaos Elemente,
Er zwang zur Eintracht Rußlands Volksgewühl
Bis zu der Tatar'n ferngesteckter Grenze.
Nun Du, mein Fürst, von Gott uns auserkoren:
O säe mit der Polen Herrschaft nicht
Von neuem Zwiespalt in dem Boden Rußlands!
Dir bleibt zu ernten, was Boris gesät.
Verkenne Deine Sendung nicht, o Herr,
Noch lebt ein Sproß von ihm, Axinia!

Demetrius.

Ich gab sie frei; was soll ich für sie thun?

Hiob.

Du gabst sie mir zum Schutz. Ich geb' sie Dir
Als Talisman, als Kleinod der Versöhnung!

(Auf seinen Wink tritt Axinia vor. Hiob ergreift ihre Hand und führt sie zu Demetrius; sie kniet nieder.)

Axinia.

Ich lieg' vor Dir im Staube, Herr; verzeih,
Daß ich die Tochter dessen bin, deß Stamm
Vor Deinem Glanz erlischt.

Hiob (zu Demetrius).

Sei Du sein Erbe,
Und Rußland liegt versöhnt zu Deinen Füßen!

Demetrius.

Steht auf, Axinia, erhebt Euch, Kind!
Ihr seid mir ebenbürtig. Anders nicht,
Denn als Prinzessin von Geblüt sollt Ihr
Am Hof zu Moskau sein. Doch Prinz Románow —
Ihr seid ihm anverlobt —

Hiob.

Er trat zurück
Von dem Altar in der Entscheidung Stunde,

Und schickt doch Boten über Boten aus,
Den Bund mit ihr noch zu vollziehn, wohl wissend,
Daß ihre Hand die Erbschaft Rußlands sichert.

Axinia (für sich).

O Unheil! In dem wirren Streit der Meinung
Bin ich der Spielball der Parteien nur.

Demetrius (für sich).

Welch Zauber in der süßen Schüchternheit,
Die taubenhaft in sich erschrickt und zittert!
Doch soll sie nicht zum Treubruch mich verleiten!

(Wie er sich zu ihr wendet, tritt Odowalsky auf.)

Vierte Scene.

Odowalsky. Gleich darauf Marina mit Gefolge. Die Vorigen.

Odowalsky.

Mein Fürst, so wie im Ost ein matter Streif
Der Sonne Nah'n verkündet, meld' ich Dir
Der Herrin Ankunft. — Doch sie künde selbst
In ihrem Glanz ihr Dasein: — die Zarewna,
Die Perle Polens in der Krone Rußlands!

(Marina tritt auf mit Gefolge.)

Demetrius (ihr entgegen).

Marina selbst! O all ihr guten Engel,
Ihr gabt ihr das Geleit zu meinem Herzen!

(Marina hält inne und blickt fragend auf Axinia, die zwischen ihnen steht.)

Demetrius.

Axinia, des todten Zaren Tochter!

Marina (mit einem Seitenblick auf Hiob).

Und meines Glaubens, meines Volkes Feind?

Demetrius.

Wir ehren in der Tochter Den, dem wir
Gefolgt im Regiment des heiligen Rußland.

Hiob (zwischentretend).

Und was das Fest der Krönung nun betrifft,
Das wir bereiten in des Kremls Dom:
Das Volk ersehnt den großen Augenblick,
Wo Gott Euch salbt —

Demetrius.

Es schwinden die Bedenken,
Die uns das Fest noch aufzuschieben mahnen,
Des Volkes Wunsch, er werde jetzt erfüllt!

Hiob.

Doch bleib' Euch vorbehalten, hoher Herr,
Wen Ihr mit Euch auf Rußlands Thron erhebt,
Zumal Euch noch die Mutter lebt, die Einz'ge,
Die als Zarewna Euch zur Seite steht.

Marina.

Wer herrscht in Rußland denn? Fürst oder Priester?
Und wenn zwei Völker sich die Hände reichen:
Wer will hier Veto sprechen, Treubruch pred'gen?

Hiob (zu Demetrius).

Der Mutter Segen erst und dann die Krönung:
So ist es Brauch, mein kaiserlicher Herr.

(Demetrius giebt das Zeichen der Entlassung. Hiob mit Axinia, Odowalsky mit Gefolge ab.)

Fünfte Scene.

Demetrius. Marina.

Demetrius.

Und fort jetzt mit der Förmlichkeiten Zwang!
Wir sind jetzt wieder was wir sind und waren,
Und fühlen an des Herzens warmen Pulsen,
Wo hinter kaltem Prunk das Leben strömt.

Marina.

Und ist sie ächt noch, Deines Herzens Neigung?
Du noch derselbe der Du warst, Dimitri?

Demetrius.

Ach, die Vergangenheit, Marina, drängte,
Ein breiter Strom, sich zwischen mich und Dich.
Ich stand am andern Ufer, streckte sehnend
Die Arme aus, und faßte Dich nicht mehr.
Jetzt halt' ich Dich! Ein treues Herz thut noth,
Ich suche Trost bei Dir in all dem Leid.

Marina.

So muthlos dicht am Ziel, das vor Dir liegt?

Demetrius.

In Deiner Heimath Au'n, im Schloß der Väter,
Da träumten wir des Lebens schönen Traum,
Wie ir die Welt vom falschen Dienst der Lüge,
Vom eitlen Schein des Trugs erlösen wollten,
Und auferbaun ein Reich, wo nur der Mensch
Als Mensch, der hohen Sendung eingedenk,
Der leeren Welt den heil'gen Inhalt giebt.

Marina.

Wo ist der Tempel, den wir uns erträumten?

Demetrius.

Die Säulen stehn, die Zionswächter harren, —
Doch ach, es fehlt auf dem Altar das Beste:
Die Flamm' erlosch —

Marina.

Die Flamme, sie erlosch?
So zünde uns ein Gott das Feuer an
Mit seinem Blitz, das Feuer am Altar,
Das uns vereinen soll zum großen Bunde!

Demetrius.

O Freundin meiner Jugend, ich ward alt.

Marina.

So scheint es fast. In wenig kurzen Monden
Bist Du verwandelt. Welch Geheimniß, sag',
Hat diesen Bann auf Deine Stirn verhängt?

Demetrius (in sich verloren).

Ich bin nicht mehr ich selbst.

Marina.

Wie? wär' es so,
Wie sich das Volk es zuraunt in den Straßen?
Ich zog durch's Land; in all' den Jubel mischte
Der Argwohn sich, Du sei'st — nicht mehr Du selbst.

Demetrius (auffahrend, sie bei der Hand ergreifend).

Unglückliche, was sagt, was sagt das Volk?
Was raunt man sich zur Nachtzeit in die Ohren?

Marina.

Zu Uglitsch sei der ächte Zar verbrannt,
Du sei'st dem Prinzen ähnlich an Gestalt —

Demetrius (in Raserei).

Ein aufgeraffter Bube von der Gasse,
Des Missethäters Spielzeug, Werk des Zufalls,
Tückisch hineingeschleudert in die Welt: —
Hat das der Sumpf in blöder Nacht gebrütet,
Als Irrlicht Dir die Sinne zu verwirren?

(er schleudert sie von sich.)

Marina.

Halt' ein, halt' ein! Ich kenne Dich nicht mehr.

Demetrius (ironisch).

Du kennst mich nicht mehr, holde Braut aus Polen?

Marina.

Wer Du auch sei'st: Du bist der Zar von Moskau!

Demetrius (spottend).

Der Mächtige, der allem Volk gebietet,
Und den doch alle Welt der Lüge zeiht?

Marina.

Ich glaub' an Dich, ich glaub' an Deine Macht!

Demetrius.

Du glaubst an mich? Und doch ist Dir der Glaube
Verpestet durch des Zweifels schleichend Gift!
Wär' Deine Seele taubenrein und gut:
Der Zweifel hätte nie Dein Ohr gefunden.

Marina.

Boris war auch vom ächten Stamme nicht!

Demetrius.

Doch sagts ihm Niemand, Niemand wagte das!

Marina.

Ich bleibe Dir zur Seite, Zar von Rußland!

Demetrius (bitter).

Um mir in der Umarmung süßer Stunde
Leis' zuzuflüstern, was die Welt belügt?
Mir meine Träume, meine Nachtgedanken
Mir abzulauschen, wenn ich sinnbethört
Mein müdes Haupt in Schlaf versenken möchte?

Marina.

O Träumerei! Laß ab in Dir zu wühlen!

Demetrius.

Der Traum von unserer Größe ist dahin.

Marina.

So faß die Wirklichkeit mit fester Hand!

Demetrius.

Ich such' ein stilles Herz für meinen Gram,
Ein unberührtes, das den Fluch nicht kennt, —

Marina.

Träumer, erwache!

Demetrius.

Hätt'st Du schweigen können,
Den Dämon nicht geweckt in meiner Brust!
Ich bin vor Dir, wie vor der Welt entlarvt.

Marina (leidenschaftlich).

Wie? Wär' Axinia dies Herz voll Unschuld,
Das sich noch einlullt in den süßen Wahn?

Demetrius (kalt und ernst).

Ich hofft' in Dir das reine Herz zu finden:
Nun hab' ich Dich verloren, mich und Dich.

Marina.

Ist das der Dank für eines Weibes Liebe?

Demetrius.

Du liebst mich und vergiftest meine Seele!

Marina.

Ist das der Dank für meine treuen Dienste?
Ich rief mein Volk für Deine Sache auf,
Ich waffnete die Söldner, die Dir dienten,
Der Polen Heldenarm brach Dir die Bahn —

Demetrius.

Du theiltest meine Sache; sie war rein
Wie frisch gefallner Schnee vom heil'gen Himmel!

Marina.

Hat Polens Volk kein Anrecht mehr auf Dich?

Demetrius.

Ich trag' Euch meine Schuld mit Zinsen ab.

Marina.

Wo bleibt die Morgengabe für die Braut,
Die Fürstenthümer mit den Hoheitsrechten?

Demetrius.

Dir wird Ersatz mit Allem, was Dir ziemt.

Marina.

Ich schrei' es aus in alle Welt: Betrug!

Demetrius.

Dann hast Du mich, so wie Dich selbst betrogen,
Dann lockte Dich die Macht, der Glanz des Herrschers,
Dann hast Du nie mein beß'res Selbst geliebt.
(Die Glocken beginnen zu läuten.)

Sechste Scene.

Hiob tritt auf mit Kirchendienern und Beamten, welche Krone, Mantel, Scepter und Insignien zur Krönung tragen.

Hiob. Die Vorigen. Später der Hetman.

Hiob.

Mein hoher Fürst, die Stund' ist da, sie drängt,
Der Himmel ruft Dich, und es harr'n die Zeugen.

Demetrius.

Der Himmel ruft! Ruft er mich zu Gericht?
Sag', Hiob: lügt der Glocken Klang, der mich
Als Iwans Sohn zum heil'gen Dom geleitet?

Hiob.

Rußland bedarf des Herrschers, und das Volk
Sehnt sich nach einem Zar. Wir beten, Herr,
Für Dich.

Marina (zu Demetrius herantretend).

Auch wenn er falsch ist wie sein Name?
Falsch wie der Schooß, der ihn gebar, so falsch —

Demetrius.

Falsch wie Dein Herz, das sich und mich betrog.

Marina.

Verrätherei! Brich auf, mein Volk, brich auf!
Hinweg! Auf, Polen, sattelt Eure Rosse!
(sie eilt stürmisch ab).

Hiob.

Sie stiftet Unheil, Herr! Trabanten, eilt!
Besetzt die Thüren, laßt sie nicht von hinnen!
(Einige vom Gefolge ab).

Demetrius
(mit ausgestreckter Hand zu Hiob).

Bleibt Ihr zur Seite mir und gebt mir Wahrheit!
(aushorchend)
Boris war auch vom Stamm des Rurik nicht!

Hiob.

Die Kirche legte ihre Hand auf ihn.
Du hast die Macht, sie leihet Dir das Recht.

Demetrius.

Und wenn das Volk an meinem Rechte zweifelt?

Hiob.

Wenn Marfa für Dich zeugt, dann stirbt der Zweifel;
An ihrem Segen hängt des Volkes Glaube.

Demetrius.

Es scheint, sie will mir Mutter sein; ich bin
Ihr liebevoll gesinnt wie je ein Sohn.
(Waffenlärm hinter der Scene von zwei Seiten unter wechselseitigem Ruf: Hoch Marfa! — Hoch Marina!)

Demetrius.

Was will das Volk? Und wälzt sich die Empörung
Schon bis zum Thron? Bin ich denn waffenlos?

(Der Hetman tritt auf.)

Hetman.

In offnen Aufruhr bricht der Pole aus:
Marina hoch! so ruft der wilde Schwarm
Und stürmt das Thor, und ruft nach seiner Fürstin.

Demetrius.

Schuiski vor mit seinem Russenheer!

Hetman.

Schuiski's Truppen stehn in Reih und Glied,
Doch zögern sie und niemand giebt Gehör.
So lang im Kreml die Krönung nicht vollzogen,
Sei Keiner Zar! So ruft der Russen Heer.
Hoch Marfa! ist ihr Schlachtruf, bis Du selbst,
Mit ihr gekrönt, als Zar zu ihnen sprichst.

Hiob.

So laßt uns eilen. Glocken, ruft zum Dom!
Den wirren Zwiespalt dieser Erdenwelt
Kann nur des Himmels Stimme übertönen.

(Glockengeläut.)

Schluß-Scene.

Auf Hiobs Zeichen öffnet sich die Wand im Hintergrunde: man blickt in die von Menschen erfüllte Kirche. Auf dem Altar Lichter, vom Gewölbe herab Kronleuchter. Priester stehen des Dienstes gewärtig. Ein Männerchor beginnt, während Hiob im Vorgrunde den Dienern das Kissen mit den Kroninsignien abnimmt, Demetrius, von den Kronbeamten bedient, seinen Anzug vervollständigt, den Mantel um die Schultern legt und vor dem griechischen Doppelkreuz, das Hiob ihm vorhält, seine Andacht verrichtet und eingesegnet wird. Da entsteht im Mittelgrunde, zwischen Kirche und Vorhalle, ein Gewühl. Mit Schwerter-

klirren drängt ein Haufe Russen mit Schuiski ein unter lautem Ruf: Hoch Marfa! Marfa hoch! — Vor- und Hintergrund sind von den Truppen gesperrt. Hinter Schuiski schreitet, kaiserlich geschmückt, Marfa herein. Die Truppen machen Spalier, Volk zu beiden Seiten kniet nieder unter lautem Rufe: Heil der Zarewna, unsrer Mutter Heil! Hiob hat das Kreuz wieder den Dienern übergeben und tritt ihr entgegen, sie bewillkommend und sie in den Vorgrund zu Demetrius führend.

Hiob.

Auf Dich nur harrten wir noch, hohe Frau,
Des Volkes Stimme ruft zu Dir, Zarewna.

Schuiski (mit Truppen und Volk).

Heil der Zarewna, unsrer Mutter Heil!

Demetrius (sich an den Haufen wendend).

Was will mein Volk? Wir schreiten zu der Krönung!

Schuiski.

(mit Truppen und Volk den Hintergrund fester schließend).

Heil der Zarewna, unsrer Mutter Heil!

Demetrius.

Des Volkes Mutter ist die meine auch.

Schuiski.

Sie soll's bekennen, soll das Kreuz d'rauf küssen!

Demetrius (für sich, in den Vorgrund zurücktretend).

O unglückschwere Stunde, bist du da!

Marfa (für sich, im Vorgrund).

Daß er mein Sohn, soll ich vor Gott bekennen?
— Nicht mit der Schmeichelrede Fallstrick, nein,
Mit edlem, offnem Wesen bat er mich,
Mir Sohn zu sein, ihm zu gestatten nur
Des Sohnes Pflichten, nicht des Sohnes Rechte.

Demetrius (für sich).

Sie schweigt, doch ihre dunkeln Blicke reden.

O, ihren Worten setzt' ich Muth entgegen;
Vor ihren Blicken bin ich waffenlos.

(Er wendet sich zum Volk.)

Ihr Männer Rußlands, hört mich an! Ihr wißt —

Schuiski

(mit Truppen und Volk in geschlossener Reihe näher rückend).

Heil der Zarewna, unsrer Mutter Heil!

Hiob (zum Volke).

Er führt sie zum Altar des Herrn; gebt Raum!

Schuiski.

Sie soll's beschwören, daß er Iwans Sohn,
So wahr ihr Gott und alle Heil'gen helfen!

Hiob

(zu Marfa, nachdem er dem Diener das goldne Kreuz abgenommen hat).

Es drängt das Volk. Bedenket, hohe Frau,
Daß Rußlands Heil an dieser Stunde hängt.
Nehmt ihn zum Sohn an, küßt darauf das Kreuz!

Marfa (zu Hiob).

Ihr riethet mir noch jüngst zum Gegentheil,
Wie Ihr mich heimgesucht in meiner Zelle!
Da jubelte mein Herz. Ihr Hirn ist krank!
So spracht Ihr damals klug und weise, Herr.
O, Ihr Gesunden, die Ihr Lug und Trug
In den wahrhaft'gen Himmel klüglich fälschet!

Hiob.

Es steigt im Volk die drohende Lawine:
Sie stürzt Dich und begräbt Dein ganzes Haus!
Der Himmel hat jetzt anders sich entschieden.

Marfa.

Der heil'ge Himmel ist derselbe noch.
Doch was Ihr Wahrheit nennt, das bebt und zittert,

Betrüglich in der Wage Eurer Hand.
Ein Mutterherz kann nicht nach Willkür schlagen,
Ein Mutterherz spricht einmal — oder schweigt.

(Schuiski entreißt dem Hiob das Kreuz, tritt vor Marfa und streckt es ihr hin.)

Schuiski.

Wir glauben Dir als unserer Zarenmutter,
Sprich laut zum Volk und küß darauf das Kreuz!
Ist er Dein Sohn?

(Marfa schweigt.)

Des Iwan Kind?

(Marfa verhüllt ihr Antlitz.)

Sie schweigt,
Er ist der Aechte nicht!

(Schuiski tritt unter dumpfem Gemurmel in die Reihe der Truppen zurück. Demetrius entreißt einem Nahestehenden das Schwert.)

Demetrius.

Verrätherei!
Ich hab' die Macht! Ich bin der ächte Zar!

(Wie er sich mit dem Degen auf Schuiski wirft, fällt ein Schuß aus der Volksmasse. Demetrius, getroffen, schwankt rückwärts in den Vorgrund.)

Demetrius.

O ew'ge Allmacht, ist das Dein Gericht?

(Er sinkt ins Knie.)

Sei nicht zu streng mit mir als Richter, Herr!
Rein trat ich ein, Natur in deine Hallen.
Mich trug ein Selbstgefühl ohn' allen Stolz.
Ein Priester am Altar der Wahrheit wollt'
Ich sein, ein heilig Recht zur Herrschaft bringen,
Und wo Gewalt gewüthet, Liebe pflanzen.

(Er sinkt langsam nieder. Tiefe Pause. Starre Gruppen. Athemlose Stille. Dann beginnt leise aus der Ferne ein Marsch. Schuiski tritt, den Degen schwingend, vor.)

Schuiski.

Hört Ihr ihn nahn? Románow Heil!

Demetrius.

Heil ihm! Mit ihm ist Gott!

(Er stirbt. Marfa ist ohnmächtig der Umgebung in die Arme gesunken. Während draußen ein Nationallied ertönt, erhebt sie sich. Alles lauscht. Das Nationallied erklingt näher; Alles drängt nach dem Hintergrunde.)

Schuiski (mit Truppen und Volk).

Románow Heil! Axinia Heil!
Románow hoch, aus Ruriks Stamm!

(Während Alles stürmisch dem Hintergrunde zudrängt, dem laut schallenden Trompetenjubel entgegen, fällt rasch der Vorhang.)

E n d e.

II.

Beiträge

zur

Geschichte der Schillerperiode

des

Mannheimer Theaters.

Vorwort.

Die nachfolgenden Beiträge sind die Resultate mehrjähriger gründlicher Forschungen und wortgetreuer Sammlungen in und aus der Bibliothek und dem Archiv des Mannheimer Theaters unter Dalberg, Iffland und Schiller; den, im Privatbesitz noch vollständig erhaltenen, Tagebüchern des Souffleurs Trinkle und des Schauspielers Backhaus jener Epoche; endlich der ganzen Mannheimer und Pfälzer, sowie einem großen Theil anderer deutscher Journallitteratur jener Zeit, die nur noch wenigen Lesern der Gegenwart bekannt und zugänglich sein wird, aber von großer Wichtigkeit für die betreffenden Gegenstände ist.

Ich machte diese Forschungen und Sammlungen vor einigen Jahren zum Zweck einer ausführlichen Geschichte jener berühmten Theaterepoche; andere Arbeiten aber rückten mir diese Absicht in den Hintergrund. Einiges der Sammlungen veröffentlichte ich journalistisch; es wurde mit Interesse gelesen, nachgedruckt und nachgeschrieben, und gab so den Anstoß zur Abfassung dieser Beiträge, die wohl keinen würdigern Platz und Zweck haben können, als in und mit diesem Buche.

Ich glaube viel Neues und Interessantes, auch manch Bedeutendes über die betreffenden Gegenstände zu geben, nicht allein für das große Publicum, sondern auch für Litterarhistoriker und wissenschaftliche Biographen. Diesen überlasse ich nun gern die eigentliche, höhere Anwendung und Verwerthung meiner Mittheilungen, für die ich nur das Verdienst des Sammelns beanspruche. Das über Dalberg Zusammengestellte kann zu Parallelen mit Hoftheater-Zuständen von heute veranlassen.

Coburg, den 12. Mai 1860.

Arnold Schloenbach.

Uebersicht.

I.

Unbekanntes über und von Schiller.

1. Die Räuber betreffend.

a) Dalberg und der Ausschuß über das Kostüm.

Aus den Briefen Schillers an Dalberg ist bekannt, daß zwischen Beiden über die Zeit der Handlung und also auch über das Kostüm der Räuber gleichsam parlamentirt wurde, bis Schiller natürlich dem entscheidenden Worte Dalbergs nachgab. Der von dem geistreichen Intendanten gegründete und später so berühmt werdende Ausschuß stand dabei (wenn auch aus andern, praktischen Gründen) auf Schillers Seite. In den Protokollbüchern finden wir folgendes Gesuch an die Intendanz vom 17. November 1781:

„Ferner halten wir uns für verpflichtet, Ew. Excellenz zu benachrichtigen, daß in Betracht der Räuber die allgemeine Stimme wider das altdeusche Kostüm sich erklärt hat. Da die Wirkung, welche dieses Stück im Ganzen machen wird, schwer zu bestimmen ist, sollten wir im Fall einer nicht ganz erwünschten Wirkung uns wohl nicht dem Vorwurf aussetzen, das veränderte Kostüm habe die Wirkung gemindert? Die Aufführung der Agnes Bernauerin macht allerdings im Geschmack des Mannheimer Publicums Epoche, so wie es überall Aufsehen macht,

daß die Mannheimer Bühne im Stande ist, diese zwei Stücke mit einem außerordentlichen Grade von Güte zu geben. Aber sollten wir nicht eben dieses Rufes wegen die Räuber in ihrem Kostüm lassen? Wir wollen nicht erwähnen, wie schwer es ist, die Charakteristik der Räuber in denen altdeutschen Kleidern auszudrücken; allen jenen Kleidern, wenn sie auch mit noch so viel Geschmack angeordnet sind, würde man es ansehen, daß sie neu gemacht worden. Wir erwarten hierüber die Befehle Ew. Excellenz. Wilh. Aug. Iffland. — Heinr. Beck. — Dav. Beil. — Kirchhöfer. — Meyer."

Dalberg antwortete brevi manu noch am selben Tage: „Mag die allgemeine Stimme sagen was sie immer will; Urtheil des Publicums über Stücke kann nur alsdann Eindruck machen, wenn die Stücke vorgestellt sind. Hier ist es schiefes Urtheil einiger mit Schauspielwirkung wenig vertrauter Köpfe. Die Räuber können, nach allen Begriffen von Theatereffect, nicht anders als mit idealischem Anstrich und älterem Kostüm gegeben werden. Denn wo ist nur der geringste Grad von Wahrscheinlichkeit, daß in unsern jetzigen politischen Umständen und Staatenverfassung sich eine solche Begebenheit zutragen könne! Dies Stück in unserer Tracht wird Fabel und unwahr. Für die romantisch passende wird gesorgt werden."

b) Dalbergs Urtheil über Aenderungen und Zusätze.

In der Ausschußsitzung vom 22. September 1783 trug Dalberg seine Kritik über die letzte Aufführung der Räuber vor. Es zeigt sich daraus, daß Schiller noch neue Aenderungen, namentlich Zusätze gemacht hatte; diese finden sich in keiner der mir bekannten Ausgaben des Stücks, auch

nicht im Regie- und Soufflirbuch des betreffenden Theatermanuscripts, und sie dürften wohl nur in die Rollen geschrieben sein, namentlich in die Rolle des Franz, zu der sich Iffland wahrscheinlich noch einige „Kraftstellen" von Schiller erbeten haben wird. Dalberg sprach: „Die neue Besetzung einiger Rollen in diesem Stücke*) war dem Publicum auffallend und mußte den Zuschauer nothwendig in der Täuschung stören, an die seine Seele bei diesem Stücke bereits schon gewöhnt ist. Dazu kamen noch einige merkliche Abänderungen des Stückes, welche der letzten Vorstellung geschadet haben. Franz Moors Reden beim Brand waren zu lang, das Anzünden der Coulissen zu früh und das Eindringen der Räuber zu spät; Franz Moors Rolle hat überhaupt nichts bei der neuen Abänderung gewonnen. Die neue Stelle, wo Franz wirklich Geister um sich zu sehen glaubt und darnach hascht, wollte mir gar nicht behagen. Sie ist nicht genug vorbereitet und thut die versprochene Wirkung nicht. Herr Iffland wollte sich heute übertreffen, that auch als Künstler mehr als jemals; ob aber im Ganzen die Wahrheit nicht dabei gelitten und ob ein Gemälde nicht durch zu starkes Farbenauftragen an Schönheit und Simplicität verliere, wird er durch sein eigen Gefühl sich selbst beantworten können. Herr Böck war heut, und vorzüglich in der Scene am Thurm mit dem Vater, Karl Moor! Wie sehr er durch Herabstimmung des Tons bei dieser rührenden Scene gewonnen hat, fühlte das ganze Publicum. Es war Wahrheit, Auseinandersetzung, lebhafte Darstellung und vortrefflicher Uebergang von Schmerz zu Wehmuth, von Leiden zu Entschlossenheit und Wuth in seinem Ausdruck und Geberde. Sein Spiel verdiente heute

*) Den Kosinski spielte, statt Beck, der gute Tenorsänger und schlechte Schauspieler Epp; Beck dagegen spielte die Rolle Meyers, den Hermann, und Brand die Rolle Epps, den Bedienten.

gerechten Beifall. Herr Beck wird gewinnen, wenn er die Rolle des Hermann künftig mit mehr ungesitteter Wildheit spielt; man sah ihm zuviel den Ton der feinen Welt und unserer modernen Lebensart an, so gut auch übrigens Herr Beck die Rolle im Ganzen gesagt hat*).

c) Ifflands Referat über Plümicke's „Bearbeitung“ der Räuber.

In Schillers Briefen an Dalberg heißt es am 29. September 1783 in einer Nachschrift: „Ich besinne mich, daß Ew. Excellenz die berüchtigten Plümickischen Räuber noch nicht gelesen haben, und schicke sie hier gelegentlich mit.“ — Ueber diese grausame Bearbeitung des Schiller'schen Werkes trug Iffland in der Ausschußsitzung vom 15. October 1783 — Schiller wohnte ihr zum erstenmal als Mitglied bei — folgendes Referat vor: „Die Räuber, von Friedrich Schiller, umgearbeitet von Plümicke. — Hätte Herr Plümicke dieses Stück der Bretter- und Cassenconvenienz seines Principals zum Besten geändert, dann diese menschenfreundliche That geheim gehalten, so verdiente er, daß man ihm verziehe; da er aber sich nicht scheuet, mit seinem Frevel an's Licht zu kommen, so verdient er Züchtigung. Doch was soll die Satyre auf einen Mann wirken, der nicht schon in dieser Unternehmung sich parodirt findet! (?) Oder wie kann die Polizei sich an einen Mann halten, der aus Brodbedürfniß seinen Namen an den Pranger stellt!“

*) Beck spielte diese Rolle später so meisterhaft, daß er mehreremal beim ersten Auftreten darin empfangen wurde.

2. Fiesco.

a) Ifflands Referat über das erste Manuscript.

Man kann daraus ersehen, 1) wie unrecht Streicher und Schiller selbst — dann alle nach deren Angaben berichtenden und beurtheilenden Biographen Schillers — über Ifflands vermeinte Gehässigkeit gegen Fiesco berichtet haben; 2) wie Iffland und Dalberg wohl berechtigt waren, das eingereichte Manuscript vor der Hand noch abzulehnen; 3) daß in demselben Scenen gestanden haben, die in keiner der Ausgaben des Fiesco enthalten sind. „Der Verfasser der Räuber hat in seinem Fiesco mehr als jemals Shakespeare's Fehler nachgeahmt. Das Stück hat indessen auch Schönheiten, die des Verfassers würdig sind. Allein das Sujet selbst ist nicht theatralisch und die Charaktere auf zu feine Schrauben gesetzt. Das darinnen angebrachte Spectakel folgt nicht aus der Sache, ist für das Theater sehr beunruhigend, für das Auge nicht unterhaltend genug und zieht gleichwohl des Zuschauers Aufmerksamkeit von der Hauptsache ab. Ohne mich in das Detail einzulassen, will ich sagen, der Dichter läßt seine Personen selbst zu viel von ihrem Charakter reden. Es gefällt mir nicht, daß Gräfin Julia Imperiali gemein ist, wo sie stolz sein will. Sie prahlt mit ihren Kleidern und Schmuck gegen die Gräfin von Lavagna, deren Reichthum im Stück selbst dem Reichthum der Doria an die Seite gesetzt wird, und geht zuletzt von dieser Scene weg, nachdem sie jene vorher „ein armes Thier" genannt hat. Auch däucht mir, daß Fiesco, dem die Herzen, das Vermögen und die Waffen aller Republikaner zu Gebote stehen, daß dieser den langsamen Weg des schleichenden Betruges in dem Alter, wo

Muth und Stolz so fürchterlich gegen Unterdrückung gähren, nicht gewählt haben würde. Bis in den dritten Act ist der eifrige Republikaner voll Subtilitäten gegen veste Männer, bald darauf entschließt er sich, Tyrann zu werden. Die Scenen mit dem Mohren sind durchaus zu lang. In einer dieser Scenen geht Fiesco so mit dem Gelde um, wie ein armer Mann, der unvermuthet das beste Loos gewinnt. Die Plünderung des Leichnams von einem sanften Frauenzimmer ist widrig. Der Senatoren sind so viele, daß es fast jedem Theater unmöglich fallen muß, sie ohne Lächerlichkeit zu besetzen. Die Sprache ist aus allen Jahrhunderten zusammengenommen."

„Aber aller dieser Fehler unerachtet, wie viel Stücke haben wir, welche solche Scenen enthalten, als die sind, wo Verina seine Tochter entehrt findet, wo das Volk zu Fiesco eindringt und dann Fiesco's Monolog darauf folgt, wo Doria mit seinem Neffen spricht, wo der Mohr den Fiesco erstechen will, — der ganze Mohr überhaupt! — Ist es also nicht eine ehrenvolle Verbindlichkeit, durch jede mögliche Unterstützung den billigen Erwartungen eines solchen Mannes zu entsprechen, der ungeachtet seiner einzigen Verdienste die angegebenen Fehler zu verändern sich willig erboten hat, der, wie bei Abänderung der Räuber, vielleicht neue Schönheiten hinzuthut, und durch die Unannehmlichkeit solcher Abänderungen das fleißiger studirt, was auf der Bühne Wirkung thut?"

„Die nicht glücklichen häuslichen Umstände des Verfassers verdienen von jeder Bühne für sein Werk wenigstens den Preis, welchen man mittelmäßigen Originalien oder gewöhnlichen Umarbeitungen alltäglicher Stücke, aus Mangel an brauchbareren, zuzuerkennen sich oft genöthigt sieht."

b) Dalbergs Urtheil nach der ersten Aufführung.

Nach der ersten Aufführung des „Fiesco"*) trug Dalberg in der sechszehnten Ausschußsitzung am 14. Januar 1784 in Gegenwart Schillers folgende Kritik über diese Aufführung vor:

„Ich habe die verschiedenen Urtheile über dieses Stück gesammelt und daraus folgende Bemerkungen gezogen:

1) Die Schönheiten in diesem Stück sind zu häufig, der Dialog hat einen zu hohen Schwung, als daß das Publicum bei der ersten Vorstellung dieses Schauspiel hätte vollkommen verstehen und sich daran ergötzen können. — 2) Es spielt zu lang; Scenen und Dialoge hätten gedrungener sein können, sein sollen. — 3) Die Maschinerie des Theaters ist zu sehr gehäuft. — 4) Die Declamationsscene der Julia Imperiali am Ende des vierten Actes und die darauf folgende Liebesscene der Leonore sind zu gedehnt, weckten Langeweile, so fürchterlich auch erstere und so gut die zweite gesagt und gespielt ward. — 5) In der Scene mit dem Maler hat man mehr gedrungene Kürze gewünscht. — 6) Der Anordnung des Stücks und dem Spiel der Schauspieler hat man allgemeinen Beifall gegeben. — 7) Vorzüglich wirkte Herrn Beils natürliches und wahres Spiel und Haltung des Mohren bis zum Ende. — 8) Die Abwechslung und Auseinandersetzung, mit welcher Herr Böck die Hauptscenen des Fiesco gespielt, die Feinheiten, die er in der Bürgerscene so vorzüglich angebracht hat, gefielen äußerst. — 9) Daß Herr Iffland einen außerordentlichen Werth auf die Rolle des Verina gesetzt hat, daß er die äußersten Seelen- und Leibeskräfte darauf verwendet, daß er ihr einen hohen Schwung in der Darstellung gegeben hat, sah man allgemein und sein Kunstbeitrag wurde gefühlt

*) Mit Ouverture und Zwischenmusik von Ferd. Frenzel.

und bewundert. Ob aber ein zu großes Studium, eine zu genaue Berechnung gewisser Töne, ein zu starkes Anstrengen und viel zu überspannte Kraft den Charakter des Verina nicht manchmal außer den Grenzen der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit gebracht hat, ist eine andere Frage, welche Herrn Ifflands eigenes Gefühl am besten beantworten wird. Der bürgerliche Ton, mit dem Herr Iffland in der „väterlichen Rache" so sehr gewirkt hat, hätte vielleicht, verhältnißmäßig auf den Verina angewandt, mehr auf das Herz des Zuschauers gewirkt. — 10) Der kurze Mantel des Verina that eine üble Wirkung. Die Scheide des Schwerts dieses einfachen Republikaners hätte auch nicht mit Steinen besetzt werden sollen. — 11) Wünscht man die Räuber zu sehen, welche immer noch den Rang und Preis über den Fiesco beim Publicum haben."

---

3. Cabale und Liebe.

Ueber die Aufführung am 16. Januar 1785, von Schiller selbst; aus der Rhein. Thalia, 1. Heft, Stück 176 im „Repertorium des Mannheimer Nationaltheaters." — (Daß auch dieses Repertorium von Schiller selbst geschrieben wurde, geht schon allein aus dem ersten Satze nachfolgender Kritik hervor. Das Ganze ist von besonderer Wichtigkeit für die Kenntniß von Schillers ganzem Wesen, namentlich in damaliger Zeit. Mit stolzer, königlicher Freiheit und Rücksichtslosigkeit, mit feiner, künstlerischer Empfindung und schneidender Satyre spricht er sich aus, weiß er auch dem Trivialsten, was er besprechen muß, Interesse zu geben. Dieses wichtige Actenstück zu

Schillers innerer und äußerer Geschichte scheint uns noch gar nicht genug beachtet und bekannt zu sein.)

„18. Januar. Cabale und Liebe. Herr Beck, als Major, überraschte einigemal durch Größe seines Spiels selbst den Verfasser. Demois. Baumann spielte die Louise Millerin ganz vortrefflich, und in den letzten Acten vorzüglich mit viel Empfindung. Mad. Rennschüb spielte in der Rolle der Engländerin manches vortrefflich, aber sie ist ihr nicht ganz gewachsen. Dennoch würde Mad. Rennschüb eine der besten Schauspielerinnen sein, wenn sie den Unterschied zwischen Affect und Geschrei, Weinen und Heulen, Schluchzen und Rührung in Obacht nehmen wollte. Herr Beil erfüllte die launige Rolle des Musikers, so viel er wenigstens davon auswendig wußte. Den Hofmarschall spielte Herr Rennschüb ganz vortrefflich. Auch Herr Pöschel gefiel in dem fürstlichen Kammerdiener."

4. Don Carlos.

Merkwürdige Varianten.

Auf dem Tabaksboden eines alten Bücherfreundes fand ich ein Exemplar vom „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne." Darin befindet sich eine Kritik über Don Carlos nach erster Aufführung. Ich gebe sie wieder in der II. Abtheilung: „Kritiken über Schiller'sche Dramen 2c." Sie ist von Wichtigkeit, denn sie giebt sämmtliche Scenen des Stücks mit ihrem hauptsächlichsten Inhalt an und zeigt danach höchst merkwürdige Varianten mit sämmtlichen Ausgaben des Don Carlos. Ich forschte nun nach dem Manuscript der ersten Aufführung und war auch so glücklich, das Soufflirbuch derselben zu finden.

Es war in einem sonderbaren Zustand: für spätere Aufführungen nach verschiedenen Ausgaben und Regieführungen von den Hauptdarstellern mit Stecknadeln, Zwirn, Leim, Blau-, Roth- und Graustift zugesteckt, genäht, geleimt, gestrichen, mit „bleibt" versehen und wieder gestrichen, kurz, auf's gewaltthätigste, ja grausamste behandelt. Dennoch ließ der eigentliche Urtext, oft durchschossen mit Worten und Sätzen von Schillers eigner Hand, sich ununterbrochen verfolgen und es gelang mir, wenn auch nicht ohne große Vorsicht und Mühe, ihn gleichsam aus seinem Chaos herauszuschälen und übersichtlich zusammenzustellen. Dies so gewonnene Manuscript verglich ich mit der ersten Ausgabe des „Don Carlos," und da ergaben sich denn viele interessante, manche merkwürdige und einige sehr bedeutsame Varianten. Vieles der Ausgabe fehlt in dem Manuscript, wogegen dieses wieder Manches enthält, was der Ausgabe fehlt; einige Reden aus dieser stehen in jenem an anderer Stelle; eine Menge Worte, Sätze und Perioden sind hier ganz anders ausgedrückt als dort, wobei zuweilen schon die Veränderung eines einzigen Wortes von Interesse ist und zum Nachdenken anregt. So z. B. in der ersten großen Scene des Posa mit dem König sagt dieser zum Posa laut Ausgabe: „Sonderbarer Schwärmer!" laut Manuscript aber: „Sonderbarer Mensch!" Einige Stellen sind von Schillers Hand als Zusätze zwischen den Text geschrieben, die auch in der Ausgabe fehlen; hiervon nachstehend einige Stellen.

Act III., Scene 3. König und Alba. Hinter Alba's: „die Thränen der Gemahlin," heißt es im Manuscript:

Laut überstimmen werden — daß sogar
Die Freundschaft meines Königs vor dem Zorne
Der Schönheit mich nicht schützen kann — vielleicht
Nur eine Nacht —

König.

Eh' geht sie mit dem Tode
Zu Bette!

Daran schließt sich nun: „Stehet auf! Ihr habt &c." In derselben Scene, nach Alba's Eröffnungen, läutet der König nach Domingo; der Page meldet: „Schon wartet er im Vorsaal" und der König spricht zu Alba:

Herzog Alba!
Ich weiß, Ihr hasset meinen Sohn.

Alba.

Sire ...

König.

Rache spricht aus Euch. Ich will den Dritten hören. —

Als Domingo eintritt, sagt ihm der König:

Hier liegen Zeugnisse, die meine Gattin
Und meinen Sohn verdammen. Andere weiß ich,
Die mich das Schlimmste fürchten lassen — doch
Schwer fällt es mir, an Eines nur zu glauben.

In derselben Scene sagt der König:

Da steh' ich, arm
Und einsam! Keines guten Menschen Busen,
Wo ich mein Haupt zur Ruhe könnte wiegen! —

Im V. Act, 2. Scene: Posa und Carlos, sagt Posa nicht: „Ich schreibe an Wilhelm von Oranien," sondern:

In jenem Kloster der Karthäuser ist ein Mönch,
Von dem man weiß, er hinterbringt das Majestätsgefährliche,
Das ihm gebeichtet wird, dem König;
Diesem Priester hab' ich ein falsch Bekenntniß abgelegt.
Gebeichtet hab' ich ihm, daß ich, ich selbst &c.

Der Großinquisitor fehlt im Manuscript und da, wo in der Ausgabe Alba dem Könige die Briefe, „die Ver-

lassenschaft des Marquis," übergeben hat, kennt das Manuscript noch folgende Scene:

König
(kalt und stille zum Herzog von Alba).

Ungesäumt
Soll sich das heilige Gericht versammeln!
Ich stelle mich als Kläger selbst!

Alba (will gehen).

König
(winkt ihn zurück und spricht dann geheim mit ihm).

Und hört Ihr, Herzog!

Alba.

Sire?!

König.

Im Nebenzimmer also!

Alba
der bei den Worten des Königs mit Entsetzen zurücktrat, verbeugt sich stille und antwortet mit Beben).

Der Wille meines Herrn ist gut und weise,
Auch wenn er schrecklich ist (ab).

König (zu einem Andern).

Laßt meine Garden unter die Waffen treten und des Weitern gewärtig sein.
Euch Andere lad' ich zu einem Schauspiel neuer Art.
Folgt mir, und richtet zwischen mir und meinem Blute! —

Das Manuscript schließt nicht mit den Worten: „Cardinal! Ich habe das Meinige gethan, thun Sie das Ihre," vielmehr folgt nach Carlos' Ausruf bei der hingesunkenen Königin: „O Himmel!" noch nachstehende, bisher ganz unbekannte Scene, die für Schillers damalige Begriffe vom Theatereffect in hohem Grade lehrreich ist:

Die Granden

(treten herzu und stehen in einem halben Kreis um den König und Don Carlos herum).
(Eine allgemeine pantomimische Pause.)

König (mit einer fürchterlichen Ruhe).

Spanier, das war mein Sohn!
So fand ich Eure Königin!

Alle (stehen stumm).
(Lange Pause.)

Carlos (indessen sich fassend).

Der Schein
Klagt wider uns, und nach dem Scheine, weiß ich,
Prüft der Tyrannen Richterstuhl. Ich weiß
Zu meiner Rettung nichts zu sagen. Nichts!
Der Schein verdammt uns! Wir sind überwiesen
Vor Menschen; aber droben ist ein Gott,
Der das Verborgne richtet.

König.

Mache dich
Bereit, in dieser kommenden Minute
Vor ihm zu steh'n!

(Die Granden schrecken zusammen und ein Laut des Schmerzes durchläuft die ganze Versammlung.)

Carlos (edel und gefaßt).

Wer richtet mich?

König.

Die Kirche.

Carlos (verhüllt das Gesicht).

Ich bin verloren.

Die Granden (dem Könige zu Füßen fallend).

Gnade Ihrem Kinde!
Ihr eignes Blut ist es, das Sie vergießen.

König.

Es ist vergiftet. (Er giebt einen Wink und eilt ab.)
(Die Sbirren treten ein und umgeben den Prinzen.)

Die Granden
(weichen mit ehrerbietiger Scheu zurück).

Carlos
(wendet sich nochmals zur Königin und stürzt mit wankendem Knie vor ihr nieder).
(Der Sbirrenanführer berührt ihn mit seinem Stabe.)

Carlos
(steht auf, wird von den Sbirren umgeben. Wenn sie in der Thür sind, fällt der Vorhang).

5. Schillers Bearbeitung des Nathan.

Während Schillers letzter Erkrankung, am 5. Mai 1805, wurde Nathan zum erstenmal in Mannheim aufgeführt, und der Theaterzettel zeigte an: „Für die Bühne bearbeitet von Friedrich von Schiller." Um dies zu erklären, muß ich etwas weit ausholen. Als der Kurfürst Karl Theodor im Jahr 1776 den Hofkammerrath und Buchhändler Schwan an Lessing absendete, um denselben als Dramaturgen und ersten Secretär, sowie als Redner der kurpfälzischen deutschen Gesellschaft nach Mannheim zu berufen, so geschah das eigentlich nur durch den Einfluß der Freimaurer, zu denen sich damals viele der bedeutendsten Männer daselbst eifrig bekannten. Dalberg, Gemmingen, Schwan, Hofgerichtsrath Mayer und mehrere andere hochstehende Männer und Begründer der deutschen Gesellschaft waren thätige Maurer und mußten natürlich lebhaft wünschen, eine so gewaltige Kraft wie Lessing als Mittelpunkt ihrer Bestrebungen unter sich zu haben. Nachdem aber Schwan abgereist war, hatte sich die gegnerische Partei so entschieden gegen

Lessings Berufung erklärt, daß derselbe vergeblich nach Mannheim kam; es fielen herbe und heftige Scenen vor, ehe er wieder abreiste. So kam es nun auch, daß sein Nathan, diese poetische Gipfelblüthe des Freimaurerthums, erst 26 Jahre nach dem Erscheinen dieses Stücks auf der Bühne gegeben wurde, die sonst jede neue Erscheinung von Belang fast immer zuerst brachte, auch die übrigen Stücke Lessings bald und oft darstellte. So kam es, daß man erst Schillers Namen dem Stücke beifügen mußte, um es als ungefährlich erscheinen zu lassen.

Schillers Bearbeitung des Nathan lag mir im Soufflir- und Regiebuch vor. Beide Exemplare sind aus dem Jahre des ersten Erscheinens des Dramas, 1779, und danach (sowie nach dem Wasserzeichen des Papiers, womit die Exemplare durchschossen sind) glaube ich annehmen zu können, daß Schiller diese Bearbeitung noch in Mannheim gemacht hat, denn schon zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts waren die ersten Ausgaben des Nathan selten geworden. Auch ist ein größerer Zusatz Schillers zum Derwisch unter freimaurerischem Einfluß gemacht, und Schiller war demselben weit eher hier als in Weimar zugänglich. Ich habe diese Stelle abgeschrieben und sie wird seiner Zeit mit einem andern Manuscript einer Schiller'schen Bearbeitung des Nathan verglichen werden, das sich im Umfang von drei Schriftbogen von Schillers eigener Hand im Besitz seiner Erben befinden soll.

---

6. Schillers Bearbeitung des Egmont.

Zu der von A. Diezmann edirten Schiller'schen Bearbeitung des „Egmont" (Stuttgart, 1857) gehören noch wesentliche Nachträge, die ich nach den Regie- und Soufflir-

manuscripten des Mannheimer Hoftheater-Archivs hiermit darbiete.

Zunächst fehlen in der Diezmann'schen Ausgabe die Scenen, die durch das Auftreten Richards in Clärchens Wohnung veranlaßt werden, von denen Böttiger in seinem Werke über Ifflands Gastspiel in Weimar, S. 366, unbefriedigt sich ausspricht, und von denen Diezmann im Vorwort seiner Ausgabe sagt: „Diese Scenen habe ich nicht auffinden können.“ Sie scheinen nur bei der ersten Aufführung eingeschoben zu sein, bei allen späteren blieben sie weg. Im Mannheimer Manuscript (von Schillers Hand öfters beschrieben) waren sie theils durchstrichen, theils beklebt und in den Blättern zusammengeheftet; sorgfältig stellte ich sie buchstabengenau wieder her; — hier sind sie, sich anreihend an Clärchens, sonst den Act beschließende Worte:

So laß mich sterben! Die Welt hat keine Freuden auf diese.

Zehnter Auftritt.

Egmont. Clärchen. Richard.

Richard.

Werdet nicht ungehalten, Herr, daß ich noch so spät, daß ich an diesem Orte Euch beunruhige. Soeben schickte der Statthalter — Ihr seid auf morgen früh zu ihm gefodert.

Clärchen.

Zu dem spanischen Herzog — ach Gott!

Egmont.

Auf morgen — warum sagst Du mir das noch heute?

Richard.

Vergebt — ich glaubte — es könnte sein — Ihr möchtet Vorbereitungen zu treffen haben.

Egmont.

Vorbereitungen?

Richard.

Der Herzog läßt Euch fodern — der Herzog von Alba.

Egmont.

Nun, was denn weiter? — Er wird den Staatsrath versammeln — er wird uns des Königs Willen bekannt machen — den ich nicht spät genug vernehmen kann.

Richard (beunruhigt).

Wenn es nur Das wäre —

Clärchen.

Gott im Himmel!

Egmont.

Was sollte es sonst sein? — Verlaß uns, Träumer Sieh', wie Du mir die Kleine erschreckt hast!

Clärchen (zu Egmont).

Hör' ihn — ich bitte Dich — hör' ihn!

Richard.

Wir haben die ganze Nacht zu unserem Vortheil. — Entschließt Euch! Alle Eure Diener sind bereit — Ihr könnt Antwerpen erreicht haben, ehe man Euch hier vermißt.

Egmont.

Fliehen soll ich? — Bist Du bei Sinnen? — Fliehen — vor wem und weswegen?

Richard (mit Bedeutung).

Weil der Oranien — weil Alles, was sich selbst liebt, geflohen ist.

Clärchen.

Der Oranier geflohen? Und davon sagtest Du mir nichts? O gewiß, da ist ja Alles zu befürchten!

Egmont.

Oranien ist nach seiner Provinz, wohin sein Amt ihn rief — das meinige befiehlt mir, hier zu bleiben — hier, wo auch mein Herz ist und meine Liebe (sie umarmend).

Richard (dringender einfallend).

Und ein gewisser Tod, wenn Ihr verwegen und allein Euch in des Tigers Höhle stürzt.

Clärchen.

Ach nein! Nein, Du mußt fort, — Du mußt! Wo sich Oranien mit seiner List nicht sicher weiß, bist Du mit Deiner Redlichkeit verloren!

Egmont.

Bedenke, was Du sprichst! Vor diesem
Alba soll ich mich verkriechen, durch meine
Flucht des Stolzen Uebermuth noch mehren?
Und meine Clara ist's, die mir dies räth?
O denke nicht so klein von deinem Egmont!
Ich bleibe — werde hören, was er will!

(Clärchen umarmend) Liebchen, lebe wohl! Auf Wiedersehen für morgen! (Will gehen.)

Clärchen.

Für morgen — ach! (Sie zittert und will sinken.)

Egmont.

Was ist Dir? — Fasse Dich!

Clärchen (sinkt ihm an die Brust).

Ich weiß es nicht. — Mir ist so bang' — so schwer, als ob ich Dich — zum letzten Mal —

Egmont (unwillig zu Richard).

Mit Deiner albernen Besorgniß! Komm' zu Dir, Liebe! Sieh', Dein Egmont lebt, wird leben, was die Tyrannei auch spinnt! Des Volkes Liebe — meine gute Sache verbürgen jedes Haar auf meinem Haupte — sieh' da, die Mutter!

Elfter Auftritt.

Vorige. Clärchens Mutter.

Mutter.

Clärchen! Gott, was giebt's?

Egmont.

Beruhigt sie, Mutter! — Richard, komm! (Geht.)

Clärchen (ruft ihm nach).

Egmont!

Egmont.

Clärchen! (Kehrt noch einmal zurück, umarmt sie, dann Beide auf verschiedenen Seiten ab.)

Diese Scenen sind also keineswegs eingeschoben, sondern aus dem Weimarischen Manuscripte zu späteren Vorstellungen herausgeschnitten, während man sie in Mannheim verklebte.

Ferner ergibt sich noch ein wichtiger Unterschied zwischen beiden Manuscripten in der Eintheilung der Acte: das Weimarische Manuscript hat fünf Acte, das Mannheimer drei, und zwar in höchst praktischer Scenirung; erster und zweiter Act dort sind hier der erste, dritter und vierter dort hier der zweite; der fünfte bildet hier den dritten.

In dieser Fassung wurde „Egmont" in Mannheim vom 26. December 1804 an bis 21. März 1824 gegeben, wo Beethovens Musik den rein Goethe'schen „Egmont" wieder herstellte. Auch in Leipzig wurde diese dreiactige Eintheilung Schillers noch bis zu Ringelhardts Zeit beibehalten. Es fehlt darin auch die von Schiller durchaus getadelte Erscheinung Clärchens, und wo es im Weimarischen Manuscript beim Eintritt von Ferdinand und Silva in Egmonts Kerker heißt: „Ein Vermummter im Hintergrunde," steht im Mannheimer: „Ferdinand und Alba, von zwei Vermummten und einigen Gewaffneten begleitet." Schließlich hat Schiller für die Mannheimer Bearbeitung noch weggelassen, was in Weimar gesprochen wurde:

1) in der Scene Egmonts mit Alba, von: „Was nützlich ist, kann ich hören wie er," bis zu Alba's „Wie du

gesinnt bist" u. s. w.; 2) in der Scene Clärchens mit dem Volke ihre ganze Rede nach Brackenburgs „Vielleicht," — die mit „Meinst Du, ich sei ein Kind?" beginnt; 3) in der letzten Scene Egmonts mit Ferdinand, dessen Rede: „Und ich soll danebenstehen" u. s. w., mit Egmonts „Fasse Dich!" Dann von Ferdinands Worten an: „Wie oft wünscht' ich Dich warnen zu können!" bis Egmonts „Laß meine Leute Dir aufs beste empfohlen sein!"

Mir scheint die Mannheimer Bearbeitung Schillers diejenige, die er rein selbst und ohne allen Einfluß und Widerspruch Goethe's gemacht hat, während für Weimar der Verfasser sein wichtiges Veto zuweilen einlegte. Jedenfalls ist es interessant, in beiden Bearbeitungen das Wirken großer Genien zu verfolgen.

7. Schiller und die dramaturgischen Preisfragen Dalbergs.

In Schillers „Thalia" Heft 1. (Januar 1785), Seite 194, stehen folgende Worte unseres Dichters: „Der Freiherr von Dalberg zu Mannheim, der, wie dem Publicum längst schon bekannt sein wird, durch anhaltenden Enthusiasmus für die dramatische Kunst, und eine tiefe Theaterkenntniß dem verworrenen Chaos seiner deutschen Bühne die schöne Gestalt einer akademischen Stiftung gegeben und den mechanischen Künstler zum Denker gebildet hat — ist vor einigen Jahren auf den vortrefflichen Gedanken gerathen, die besten Köpfe der Mannheimer Nationalbühne durch aufgeworfene Preisfragen über die Philosophie ihrer Kunst zu beschäftigen, und ihnen auf diese Weise Rechenschaft über ihr Studium und Spiel abzufordern." — Iffland in seinen Memoiren rühmt von diesen Studien,

„daß sie dem Einzelnen und dem Ganzen eine Haltung und Richtung gaben, der nicht genug zu verdanken sei." Auch Ed. Devrient, in seinem ausgezeichneten Geschichtswerk, vindicirt ihnen große Bedeutung. Trotzdem ist davon niemals etwas Näheres und noch viel weniger etwas Richtiges bekannt geworden; die sämmtlichen Fragen selbst sind noch ebenso unbekannt als die Beantwortungen derselben. Iffland gab die seinen in vielfach veränderter Gestalt im Jahre 1785 unter dem Titel: „Fragmente zur Menschendarstellung" heraus; im Mannheimer Theaterkalender von 1795 befinden sich ganz kurze, höchst einfältig gemachte Auszüge der Beantwortungen aller, nur „den Schatten des Schattens" wiedergebend, und in Schillers, an oben bezeichneter Stelle gegebenem Verzeichniß der aufgestellten Fragen befinden sich mancherlei Irrthümer. Alles Uebrige und das einzig historisch Richtige befindet sich in den erwähnten Protokollbüchern. Aus ihnen habe ich genau und wortgetreu das Nachfolgende zusammengestellt.

In der Ausschußsitzung vom 21. October 1782 ertheilte Dalberg dem Ausschuß neue Instructionen für seine fernere Thätigkeit und es heißt darin zum Schluß: „1) wird von Intendanz wegen bei jeder Sitzung eine dramaturgische Preisfrage zur Beantwortung aufgestellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung schriftlich zu beantworten hat; wer sich das Jahr hindurch in solchen Arbeiten vorzüglich auszeichnet, empfängt am Ende desselben eine Medaille von 12 Ducaten zum Preis."

Die erste Frage wurde schon in derselben Sitzung gestellt; sie lautete:

„Was ist Natur und welches sind die wahren Grenzen derselben?" — Sie wurde beantwortet am 17. November von den beiden Regisseuren Meyer und Rennschüb, von Beil, Iffland und Beck, die zwei übrigen Mitglieder des

Ausschusses fehlten. — An demselben Tage die zweite Frage: „Wodurch unterscheidet sich die Laune von der Kunst des Schauspielers?“ — beantwortet am 2. December von Meyer, Rennschüb, Iffland und Beil. — Beck fehlte. — Die Beantwortungen dieser beiden ersten Fragen wurden mit nachfolgendem Briefe an Gotter nach Gotha gesendet: „Wohlgeborner Herr! Mit der größten Hochachtung für Ihre mannichfachen Verdienste um die vaterländische Bühne, ersuchen Ihre Excellenz der Herr Baron v. Dalberg und der Ausschuß des Mannheimer Theaters, Sie hierdurch angelegentlich, durch Ihre Theilnahme an der neuen Einrichtung, das Publicum und so vorzüglich sich alle Schauspieler verbinden zu wollen. In dieser, auf Ihren rühmlichen Eifer gegründeten Hoffnung überschicken wir die Einrichtung des jetzigen Ausschusses, nebst der Beantwortung der bis jetzt aufgegebenen Fragen. Ihr Antheil durch Zusätze und Berichtigung des guten Willens, werden in der Geschichte der Mannheimer Bühne eine eigene glänzende Epoche verursachen, für deren Dauer der Ehrgeiz, der Eifer des Künstlers bürgen wird. Wir sind *c.“ — Am 2. December die dritte Frage: „Was ist Anstand auf der Bühne und welches sind die Mittel, selben zu erlangen?“ — beantwortet am 16. December von Allen. — An demselben Tage die vierte Frage: „Können französische Trauerspiele auf der deutschen Bühne gefallen und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beifall erhalten sollen?“ — beantwortet am 14. Februar 1783 von Iffland, Rennschüb und Beck. — Am 1. März die fünfte Frage: „Ist das Händeklatschen oder eine allgemein herrschende Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler?“ beantwortet am 28. Mai 1783 von Allen. — An demselben Tage die sechste Frage: „Gibt es allgemein sichere Regeln, wodurch bestimmt werden kann, wann der Schau-

spieler in seinen Reden Pausen machen muß?" beantwortet am 12. September, 15. October, 17. November von Rennschüb, Iffland und Beck.

Dies waren die letzten Beantwortungen, die gemacht wurden. In der Sitzung vom 11. Mai 1784 wurde von Dalberg aufgestellt: „Die künftige Bearbeitung statt einer dramatischen Frage sei die Zergliederung einiger Hauptrollen, die sich ein jeder Schauspieler vom Ausschuß selbst zu wählen hat." Die Fragen, welche bei dieser Zergliederung vorkommen, sind folgende: 1) Welches ist der Hauptcharakter der Rolle? 2) Wie verhält sich dieser Charakter zum Ganzen des Stückes? Wie muß er gespielt werden? — Dalbergs Aufgabe blieb resultatlos, es existirt keine derartige Ausarbeitung des Ausschusses. — Unbeantwortet blieb auch die am 14. Mai 1784 gestellte Frage: „Was ist Nationalschaubühne im eigentlichen Verstande?"

Am 25. November 1784 ging dem Ausschuß folgendes Rescript Dalbergs zu: „Dem versammelten Ausschuß wird hierdurch bekannt gemacht, daß die Preismedaille, welche auf die besten Abhandlungen und Beantwortungen der bisher gegebenen dramatischen Fragen gesetzt worden ist, dem Schauspieler Herrn Beck zuerkannt wurde; von welcher Zuerkenntniß die Nachricht in die Theaterjournale und öffentliche Anzeigen von der Theaterregie eingerückt werden kann."

Indessen hatte sich der Ruhm des Mannheimer Ausschusses immer weiter verbreitet. So wurde diesem am 6. August 1787 von Dalberg angezeigt: „Der Wiener Ausschuß verlangt so eben, zu Folge Schreibens an kurfürstliche Intendanz, ein gründliches unparteiisches Urtheil von Seiten des Mannheimer Ausschusses, über das Trauerspiel: „Kaiser Rudolph von Habsburg" (von Professor Klein), dessen a) inneren Werth und Gehalt; b) dessen

Brauchbarkeit für's Theater. Intendanz, welche dieses Ansuchen nicht wohl abschlagen kann, indem es Aufklärung und dramatische Kunstförderung insichfaßt, hofft mit Zuverlässigkeit, der hiesige Ausschuß werde ohne alle Parteilichkeit ein gründliches, auf Erfahrung, Kenntnisse und Empfindung gebautes Urtheil über dieses Stück ablegen."

Drei Mitglieder, — ihre erst verzeichneten Namen wurden wieder ausgestrichen, — betheiligten sich an dieser Aufgabe; dieselbe liegt uns aber jetzt zu fern, um sie weiter zu verfolgen.

Am 16. October 1788 wurde dem Ausschuß Folgendes mitgetheilt: „Auszug eines Schreibens von Kopenhagen, vom 8. Juli 1788, von Herrn Rhabeck. Herrn Ifflands Fragmente haben mich mit den Preisfragen des Mannheimer Ausschusses bekannt gemacht und den Wunsch einer Akademie-Dramatik, wovon ich mit meinem Freunde Schröder gesprochen, erregt. In Ermangelung eines solchen Instituts erbitte mir von Ihnen die Erlaubniß, einen Preis von zwölf holländischen Ducaten auf die Beantwortung folgender Fragen auszusetzen: Was haben die Singspiele überhaupt und besonders die große Oper und die Buffen für einen Einfluß auf den Geschmack des Publicums und auf die Kunst des Schauspielers? — Die Beurtheilung der eingesandten Preisschriften bitte ich mir vom Mannheimer Ausschusse aus." — Es liegt nichts von der so erbetenen Thätigkeit des Ausschusses vor. Ueberhaupt ging er bald darauf, wenigstens geistig genommen, ganz ein.

Das ist das Historische der Preisfragen am Dalberg'schen Theater. Ich besitze sie alle in wortgetreuer Abschrift, zu späterer allgemeiner Benützung. In ihrer Totalität bieten sie, wir möchten sagen, ein Culturbild aus jener Zeit; jedenfalls höchst interessante, zum Theil bedeutsame Beiträge zur Geschichte des deutschen Theaters. Im Einzelnen sind sie

noch höchst wichtig für die lügenhafte Virtuosität der Gegenwart, zugleich getreue Charakterbilder ihrer Verfasser und deren Spielweise. Meyer und Rennschüb erschienen darin als die sogenannten „Naturalisten," einfach gescheidt, praktisch und gesund; Beil, Beck und Iffland als die Vertreter eines intelligenten Bewußtseins; von ihnen stand Beil zwischen jener und dieser Gruppe; Iffland erscheint als der geistreichste, aber etwas gesucht, grübelnd und mit einer gewissen breitspurigen Grandezza; Beck war einfacher, natürlicher, mit weniger Aufwand von Geist, doch oft mit feinerem Sinne den Nagel auf den Kopf treffend. Deshalb auch wohl erhielt er den Preis der goldnen Denkmünze.

Sei hier noch wiedergegeben, was Schiller in seiner Rh. Thalia über fernere Preisaufgaben Dalbergs anführt, wovon aber jene Protokollbücher nichts besagen.

Im Jahre 1785 wurde das angefangene Werk auf folgende Art fortgesetzt:

Freiherr von Dalberg
an den Ausschuß der Mannheimer Bühne.

1) Die bisher zum Theil so fürtrefflich ausgefallenen Beantwortungen der aufgestellten dramatischen Fragen, wodurch sich die hiesige Ausschußeinrichtung vor allen ähnlichen Stiftungen auszeichnet, erfordern nun, daß Sie, meine Herren, mit neu angestrengten Kräften meine Absicht unterstützen, eine Absicht, welche auf Bildung des guten Geschmacks für die Schauspielkunst überhaupt, und insbesondere auf die bessern Einrichtungen aller deutschen Bühnen gerichtet ist.

2) Ich stelle zu diesem Ende sechs neue Fragen auf, alle wichtig, alle Ihres Nachdenkens würdig.

Sie seien der Gegenstand Ihres Forschens und Ihres Fleißes dies Jahr hindurch.

3) Sie können diese Fragen nach Muße bearbeiten, ohne vorgeschriebene Ordnung, welche zuerst und welche zuletzt beantwortet werden soll.

4) So wie von Ihnen eine oder die andere Frage gründlich wird beantwortet sein, so bringen Sie dieselbe in die nächste Ausschußversammlung zum Vortrag.

5) Längstens bis Ostern 1786 muß die ganze Arbeit vollendet, und in denen Ausschußversammlungen bereits vorgelesen worden sein.

6) Den 1. des Monats Mai 1786 wird denen besten Schriften eine erhöhte Preismedaille von 20 Ducaten zuerkannt, und ihrem Verfasser an diesem Tag zum Geschenk eingehändigt.

Der erste Ausschuß besorgt sogleich die Bekanntmachung dieses ertheilten Preises in allen Journalen.

Die Fragen sind folgende:

1. Frage.

„Wodurch verdient ein deutsches Publicum im Allgemeinen, und besonders in Rücksicht auf den Schauspieler, das beste Publicum zu heißen?"

2. Frage.

„Kann der Schauspieler sowohl als eine Theaterdirection dem falschen Geschmack eines Publicums wahre Richtung geben, und durch welche Gattung Schauspiele wird der gute Geschmack am meisten verfeinert?"

3. Frage.

„Gewinnt oder verliert der gute Schauspieler, den man im Tragischen und in Charakterrollen mit Beifall zu

sehen gewöhnt ist, dadurch, wenn er sich öfters abwechselnd in komischen Rollen zeigt?"

4. Frage.

„Wodurch unterscheidet sich das wahre komische Spiel von Carricatur? und was muß der Schauspieler thun, um im komischen Fach nie die Grenzen zu überschreiten?"

5. Frage.

„Allgemeine und besondere Betrachtungen, Anmerkungen, Erfahrungen, Zusätze und Prüfungen über das neue Werk der Mimik von Engel."

6. Frage.

„Läßt sich für alle Bühnen Deutschlands ein allgemeines festes Gesetzbuch machen? wie müßte solches eingerichtet werden, und welche sind die Mittel, demselben Kraft und Gewicht zu geben?"

Veranlassung dieser Frage.

Verschiedene gute Köpfe, die sich des Wohles unseres Theaters annehmen und die mancherlei Unordnungen, welche noch auf denen meisten Bühnen herrschen, einsehen, haben schon öfters den Wunsch zu einem solchen Gesetzbuch gegen mich geäußert. Noch neulich that Hr. Großmann gelegenheitlich der Wallensteinischen Geschichte diesen nämlichen Wunsch in einem Brief, und forderte mich zu dieser Arbeit gemeinschaftlich auf. Es ist auch mein Plan, daran zu arbeiten; zugleich erwarte ich, als eine Beantwortung der 6. Frage, Skizzen, Gedanken und Meinungen von Ihnen darüber.

Die bemerkten Hauptfehler und Gebrechen aller Bühnen können der Leitfaden dazu sein. Vielleicht lassen sich wichtige Vorschläge durchsetzen.

Schiller schließt sodann:

Sollte diese Vorstellung des Freiherrn von Dalberg an die Mannheimer Bühne nicht eine Aufforderung für alle übrigen Deutschlands werden? Die Preisfragen und ihre Beantwortungen schränken sich nicht blos auf jene ein. Um diesen Preis kann jeder denkende Schauspieler kämpfen.

---

8. Schiller als Mitglied des Ausschusses und ein Referat von ihm.

Der durch Dalberg gestiftete und in der Geschichte des deutschen Theaters höchst bedeutungsvolle Ausschuß des Mannheimer Nationaltheaters, hielt Mittwoch den 15. October 1783 seine dreizehnte Sitzung, und es heißt im Eingange des Protokolls derselben: „Auch wohnte Herr Schiller als Theaterdichter zum erstenmal dieser Sitzung bei." — In dieser Sitzung wurde das oben erwähnte Referat über die Räuber des Herrn Plümicke von Iffland vorgetragen, und dem Herrn Spieß seine (später dennoch aufgeführte) Maria Stuart zurückgesendet. (Nach mündlicher Tradition soll Schiller von da an die Idee zu seinem gleichnamigen Trauerspiel gefaßt haben.)

In der nächsten (vierzehnten) Sitzung des Ausschusses war Schiller nicht zugegen, dann aber in der fünfzehnten vom 17. November 1783, und es wurde ihm darin ein Stück: „Kronau und Albertine," nach dem Französischen, zur Beurtheilung zugetheilt. In der sechzehnten Sitzung vom 14. Januar 1784 trug Dalberg die oben mitgetheilte Kritik über Fiesco vor und Schiller sprach sich über jenes ihm zugetheilte Stück folgendermaßen aus:

„Sehr interessante Situationen, einfache, natürliche Verwickelung. Die Ausführung nachlässig und matt und

die Leidenschaften in ächt französischem Geschmack, mit vielem Anstand und wenig Wärme gezeichnet. Einige rührende Auftritte, wie die Verführung eines alten, ehrlichen Bedienten zu einem Diebstahl, und die Erkennung zwischen Vater und Sohn, in einer Situation, worin der Letztere Ehre und Leben auf dem Spiele hat, machen die vielen langweiligen und weinerlichen Scenen wieder gut. Uebrigens würde das Stück auf der Bühne nicht ohne Wirkung sein, denn solche Situationen, wie diese, rühren, auch wenn sie höchst mittelmäßig ausgeführt sind, schon durch sich selbst, ohne die Hülfe eines lebhaften Pinsels."

In der siebzehnten und achtzehnten Sitzung vom 2. April und 14. Mai (1784) bekam Schiller zur Beurtheilung zugetheilt: „Der englische Spion," — „Tugend ist nicht immer Tugend," und — „Antonius und Kleopatra" (von H. v. Ayrenhof). Schiller aber blieb deren Beurtheilung schuldig; er wohnte nur noch einer rasch extemporirten Sitzung vor der plötzlich eintretenden Abreise Dalbergs bei (am 28. Mai), und in der zwanzigsten Sitzung vom 17. November zeigte der Regisseur Rennschüb an: „daß der, ehemals bei hiesigem Theater als Dichter gestandene Herr Schiller eine Zwei-Monatschrift, unter der Benennung „Rheinische Thalia," dem Publicum angekündigt habe."

Anhang.

Der Ausschuß.

Ueber den berühmten Ausschuß jenes weiland classischen Theaters ist und wird noch Mancherlei geschrieben und gesprochen, ohne daß man bis jetzt über seine innere Einrichtung und Thätigkeit, sowie seine Zusammensetzung, das

Genaue und Richtige wüßte. Dies habe ich im Nachfolgenden zusammengestellt aus der directesten Quelle, aus den drei*) Protokollbüchern des Ausschusses selbst.

Er bestand aus dem ersten und zweiten Ausschuß. Den ersten bildete der zeitige Oberregisseur, zuerst Meyer, (Schillers treuster Freund in Mannheim), nach dessen Tode Rennschüb, den zweiten bildeten zuerst zwei, dann drei und vier der ersten Mitglieder. Hier muß ich zwei Irrthümer Ed. Devrients in seiner ausgezeichneten und bedeutsamen Geschichte der deutschen Schauspielkunst berichtigen. Auf S. 17, Bd. III., heißt es in Betreff des Ausschusses: „Böck wird niemals dabei genannt. Hat seine künstlerische Einsicht und Gesinnung so sehr in Mißcredit gestanden?" und ferner: „Iffland, Beil und Beck gehörten dem zweiten Ausschuß immer an." Dagegen heißt es wörtlich in den — von Devrient gewiß nicht gelesenen — Protokollbüchern, a) vom 18. August 1781: „Bei der Versammlung des Ausschusses wurde durch den ersten Ausschuß bekannt gemacht, daß Ihre Excellenz, Hr. v. Dalberg, Herrn Böck noch auf sechs Monate bestätige;" b) vom 28. August 1781: „Laut Weisung Sr. Excellenz wurden die HH. Meyer und Böck aufgefordert, ihre unparteiische Meinung und Gründe über die einem zweiten Ausschuß zu gebenden Instructionen zu äußern;" c) vom 10. October 1781: „Als der zweite Ausschuß Herrn Böck zur Versammlung des Ausschusses eingeladen hatte, schickte derselbe folgendes Billet: „„Mein lieber Meyer! Ich habe die Theatergeschäfte meiner Ge-

*) Iffland spricht in seinen Memoiren von vier Protokollbüchern und Ed. Devrient hat dies in sein Geschichtswerk aufgenommen; es ist aber falsch: es existiren nur drei; das dritte bildet den Abschluß und bringt das Verzeichniß des Inhalts aller drei; sie gehen auch nicht, wie Iffland und Devrient sagen, nur bis 1785, sondern bis 1789.

sundheit wegen niedergelegt, weil ich eine Cur gebrauche, die mir nicht erlaubt, mich mit mehr als mit meiner Rolle zu befassen, wenn ich anders diesen Winter nicht zu liegen kommen will. Ich nehme also auf die Zukunft keinen Theil am Ausschuß. Ihr ergebener Böck."" — Darauf erhielt er Bewilligung dieses Austrittes, „jedoch nur in dem Maß, als er nach wie vor der Versammlung des Ausschusses beiwohnen sollte und unter ausdrücklichem Vorbehalte seines Beiraths in allen Fällen, die das Beste des Theaters angehen." Dann heißt es: „An Hrn. Böcks Stelle wurde nun Hr. Iffland zum zweiten Ausschuß erwählt; der erste Ausschuß mußte ihn der Gesellschaft vorstellen und die Instructionen ertheilen." — Neu dürfte es auch sein, daß die Ausschußmitglieder für diese ihre betreffenden Bemühungen verhältnißmäßig ansehnliche Gratificationen erhielten, wie ich aus Rechnungsbüchern jener Zeit ersehen.

Am 3. April 1784 bekam der Ausschuß folgende strenge Weisung:

„Es muß ein fest bestimmtes Gesetz gemacht werden, kraft dessen sich sämmtliche Mitglieder des Ausschusses feierlichst verbinden: bei allen künftigen Leseproben nichts über den eigentlichen Werth oder Unwerth eines neu ausgetheilten Stückes gegen die andern Schauspieler und unter sich zu äußern. Solche vorläufige Kritiken, die alsdann von den übrigen Schauspielern sogleich wieder und meist schief in den Kaffeehäusern und in der Stadt ausposaunt werden, wecken Vorurtheile beim Publicum und thun der ersten Vorstellung neuer Stücke großen Schaden, wie dies der wirkliche Fall aller seit einiger Zeit ausgetheilter Lustspiele war. Kritiken gehören blos in die Ausschußversammlung, zu welchem Ende diese Einrichtung vorzüglich gestiftet worden ist."

Alle diese Weisungen für den Ausschuß würden auch

für unsere jetzigen Bühnenzustände noch höchst ersprießlich sein, wenn sie mit Consequenz durchgeführt würden. Ebenso Einiges von nachfolgenden Vorschlägen des Ausschusses, die ich ebenfalls wortgetreulich jenen Protokollbüchern entnommen habe. — Anderes dieser Mittheilungen ist theils charakteristisch für damalige Theaterzustände, theils anekdotisch interessant.

Vorschlag zu besserer Verwendung der zweiten Schauspieler (in der Sitzung vom 17. Oct. 1781).

Ew. Excellenz werden den Vorschlag des Ausschusses nicht mißbilligen, Stücke von zwei oder drei Acten, die nicht große Charaktere entfalten, doch aber durch Handlung unterhalten, mit denen Schauspielern zu besetzen, die in den größern Stücken untergeordnete Rollen spielen. Freilich werden wir Ew. Excellenz diese Stücke zur Aufführung nicht eher vorschlagen, bis wir durch öftere gute Proben überzeugt wären, man könnte diese Vorstellung ohne Vorwurf geben.

Wenn diese Einrichtung erst recht in Gang gekommen sein wird, so muß der Nutzen davon augenscheinlich sein. Die ersten Schauspieler haben Muße, für die Kunst etwas zu thun und die zweite Classe von Schauspielern wird die untergeordneten Rollen in großen Stücken mit Fleiß und Eifer spielen, weil Gelegenheit zu Fleiß und besonderer Aufmunterung in angenehmen Rollen ein Preis ist, der sie reizt und entschädigt.

Auch ist dieses eine Gelegenheit, die ganze Truppe in Activität zu setzen und zu erhalten. — Die Störung ist unbeschreiblich, die es im Vergnügen des Zuschauers macht, beständig einerlei Menschen weinen, spaßen, declamiren und lesen zu sehen. Der Schauspieler wird darüber fast zum Handwerker, und der Zuschauer gewinnt nichts. Denn wenn

die Schauspieler, welche das Publicum gerne sieht, in Vor- und Nachspiel und auf alle Art erscheinen, so ist es Pflicht gegen sich und die Kunst, über gewisse Dinge leicht hinzugehen, welche die anderen Schauspieler mit Eifer und Pünktlichkeit ausarbeiten und darstellen würden.

Nochmals bitten wir Ew. Excellenz diesen Vorschlag, dessen Ausführung dem feinen Theile der Kunst so großen Vortheil bringen, so manches versteckte Talent entwickeln, oder doch wenigstens so manche harte Ecke abschleifen oder runden wird, diesen Vorschlag gnädig zu genehmigen.

Dalberg schrieb darunter:

„Dieser Vorschlag wird als vortheilhaft für's Ganze angenommen und unsere Vorschläge von auszutheilenden kleineren Stücken erwartet."

Vorschlag wegen Leseproben (in der Sitzung vom 21. November 1782).

Es wurde vorgeschlagen und von Sr. Excellenz genehmigt, daß man künftig vor jedem neuen Stücke eine Leseprobe zu halten hätte; da diese Probe vorzüglich dazu dienen soll, um jeden mit dem Gang und Sinne des Stückes bekannt zu machen, so wurde hierbei festgesetzt, daß:

a) bei diesen Leseproben alle nur mögliche Ordnung, Pünktlichkeit und Aufmerksamkeit zu beobachten, wovon der Ausschuß vorzüglich Beispiel zu geben versprach;

b) daß Jeder seine Rolle so zu lesen hätte, daß man die Skizze von dem zu spielenden Charakter reiflich einsehen kann. —

Ueber Rollenstreit (in der Sitzung vom 7. Jän. 1783 vom ersten Ausschußmitgliede, Hrn. Meyer, vorgebracht):

Eine glänzende Rolle war von jeher der Zankapfel des Theaters und nicht selten die Gelegenheit zu Haß, Neid,

Cabale und allen Uebeln, welche die theatralische Pandorabüchse insichfaßt.

Der unersättlichen Ruhmsucht des Schauspielers kann es nicht zum Vorwurf gemacht werden, wenn er nach solchen Rollen geizt, wo der Dichter schon für die Gewißheit des Beifalls gesorgt hat. Bei einem Theater, wo mehr als ein guter Schauspieler ist, muß eine solche Rolle also nothwendig Gelegenheit zu Unannehmlichkeiten geben und so ungleich die Verdienste der Prätendenten sein mögen, so wird doch leicht jeder etwas für sich haben, wodurch er seine Ansprüche geltend zu machen sucht, und wenn nun einer von diesen im Rückstand solcher Rollen ist, so verdoppeln sich seine Ansprüche, und der Gedanke an Unterdrückung, Zurücksetzung muß nothwendig entstehen, der dann leicht zu dem verhaßten Gedanken von Cabale führt.

Schröder fing seine ruhmvolle Laufbahn als komischer Schauspieler an und errang sich den Lorbeer als tragischer. Wer kann es ihm zum Vorwurf machen, daß er solche Rollen spielte, worauf Brockmann und Reinecke auch Anspruch hatten? Indessen verließen Letztere das Hamburger Theater, wo sie Schröders Verdienst, nicht Schröders Charakter verdrängte, — und wer kann sie deshalb tadeln? Indessen verlor das Theater durch den Abgang dieser Männer in eben dem Maße, als Schröder individuell dadurch gewann.

So lange ich mich noch verpflichtet fühle, jeden Vorfall der Mannheimer Bühne in dem Gesichtspunkt zu sehen, als er dem Ganzen schädlich oder nützlich sein kann, halte ich mich verbunden, meine Meinung freimüthig zu äußern. — Es ist fast zu besorgen, daß dieser Rollenstreit nicht der letzte sein dürfte, und da nothwendig die Geduld der Intendanz durch dergleichen Revolten endlich ermüden und

den Umsturz des ganzen Werkes nachsichziehen kann, so wäre es höchst nöthig, hierin so viel als möglich einen Ausweg aufzusuchen.

Ich schlage hierzu folgendes Mittel vor, das schon ehemals den Beifall Sr. Excellenz hatte:

Bei einer Hauptrolle bestimmen Ew. Excellenz die Prätendenten zu derselben und diese spielen sie abwechselnd; — oder:

loosen darum, wer sie für ein- und allemal spielen soll! —

Dann entscheide der Zufall, was noch kein Richter so entschieden hat, daß sich nicht eine Partei für die Unterdrückten gehalten hätte. —

Zur Verbesserung des Spieles der Sänger in den französischen Operetten [den sogenannten Spielopern], (vom Ausschußmitglied Beck vorgetragen in der Sitzung vom 28. April 1783):

Soll die Deutlichkeit und die Wirkung des Stückes nicht ganz verloren gehen, so ist nothwendig, daß die Sänger Lebhaftigkeit und Pantomimen mit dem Gesange vereinigen. Auf der ersten Probe kann das unmöglich berichtigt werden, weil die Sänger ihre Rollen noch nicht inne haben und bei den Generalproben kann man dem Orchester nicht zumuthen, daß sie dem Spiel zu Gefallen manches dreimal wiederholen sollten. Ich möchte zu dem Ende einen Vorschlag thun, der bei dem Gothaischen Theater von vorzüglichem Nutzen war: Zwischen den voretzten und Generalproben mußte der Correpetitor und allenfalls ein paar Geiger sich in's Orchester begeben, um die Sänger zu accompagniren, und dann unter Anleitung des ersten oder zweiten Ausschusses das Spiel eines jeden regulirt werden. Durch diese Wiederholungen werden die

Sänger in der Musik fester, im Benehmen freier und das Ganze gewinnt unendlich an Rundung, Deutlichkeit und Wahrheit.

Wegen Kostüm (Sitzung vom 11. Mai 1783):

Es wurde festgesetzt, daß künftig bei den Leseproben zugleich die Kleidung des Stückes berichtigt und festgestellt werden sollte. —

Im 8. Theaterjahr der Mannheimer Bühne, in der 31. Sitzung ihres Ausschusses am 6. August 1787 wurde von Hrn. Beck Folgendes vorgetragen:

Das Zuspätkommen der Zuschauer war nie ausgearteter; es stört die ersten Scenen und verursacht den Fall ganzer Acte — wohl gar ganzer Stücke. Es ist sehr Zeit, diesem Unwesen abzuhelfen. Das größte Geräusch machen die Abonnenten. Sie kommen in der Hälfte des ersten Actes mit Geräusch, reißen die Logenthüren auf, — schlagen sie wieder mit Gewalt zu. Ich habe zu reine Begriffe von der Sittlichkeit unseres Publicums, um nicht der Abstellung gewiß zu sein, sobald es von der Schädlichkeit überzeugt ist. Welches Glied wird wohl so irrige Begriffe von seiner Freiheit haben, daß es dieselbe bis zur allgemeinen Störung auszudehnen gedächte? wenn wir beweisen, daß nicht die Achtung für die Kunst allein, sondern vorzüglich der Wunsch nach vollkommenerer Befriedigung des Publicums diese Verbesserung veranlaßte.

Der erste Ausschuß erhielt den Auftrag, einen Plan zur nächsten Ausschußversammlung einzubringen, wie diesem abzuhelfen sei.

Als Curiosum möge noch das Folgende hier gegeben werden:

Vorschlag zur Beförderung der Ruhe und Sittlichkeit (dem Ausschuß eingesendet von dem Schauspieler Richter am 18. October 1787).

Ohngeachtet aller Vorkehrung und Verordnung, um Ruhe und Sitte im Schauspielhaus zu erhalten, so wird doch noch Lärmen und Unordnung leider bemerkt, wodurch sowohl der aufmerksame Zuschauer als der Schauspieler gestört wird und manches Gute und Schöne, öfters die Täuschung selbst verloren geht. Ich glaube fast, daß wenn zwei Dinge noch abgeschafft würden, die Ruhe im Hause vollkommen würde.

Erstlich habe ich bemerkt, daß der meiste und auffälligste Lärm droben in dem sogenannten Paradies entsteht. Es ist da eine Zusammenkunft von vielen Menschen der niedrigen Classe. Es entstehen Neckereien und sonstige unanständige Sachen, wodurch der noch da anwesende gutdenkende Mensch in Bewegung, eine ganze Reihe von Zuschauern in Unordnung, überhaupt ein vollkommener Tumult wird. Um dieses nun meistentheils vorzubeugen, so wäre mein unmaßgeblicher Rath:

Alle weiblichen Geschöpfe, welche auf den 8 Xr. Platz gehen, auf einer Seite zu placiren, und das männliche Geschlecht auf der andern Seite. Ich glaube, es wird nicht ohne Frucht sein. — Noch wäre sehr nothwendig, daß zwei Bänke im Parterre reparirt würden. Sie sind aus ihren gehörigen Fugen und knerzen erstaunlich. —

Der Ausschuß sendet darauf Herrn Richter folgendes Schreiben zu, dem man wohl die gemüthliche Ironie Ifflands ansehen könnte:

Der Eifer des Schauspielers Herrn Richter für das Ganze, — sonderlich aber für die Ruhe ꝛc. im Schauspielhaus, wird nicht allein ganz außerordentlich gelobt, sondern auch seine eingegebenen Vorschläge sehr gebilligt.

Es ist daher die Veranstaltung getroffen worden, daß die beiden Bänke so festgenagelt werden sollen, daß sie (allem Begriffe nach) das Knerzen in Zukunft wohl unterlassen werden.

---

9. Schiller und der Antikensaal zu Mannheim.

Von 1768 bis 1795 war dieser Saal einer der größten und berühmtesten Kunstmerkwürdigkeiten Deutschlands; er stand einzig in seiner Art da. Unseres Vaterlandes größte Heroen: Lessing, Goethe und Schiller, haben bewundernd davon gesprochen und in ihm ihre ersten Anregungen zu Epoche machenden Kunstbetrachtungen empfangen.

In Lessings Briefen über den Laokoon findet man die Behauptung, daß ein Aufenthalt in diesem Antikensaal dem studirenden Künstler mehr Vortheil gewähre, als eine Wallfahrt zu ihren Originalen nach Rom, welche großentheils zu finster oder zu hoch, oder auch unter den schlechtern zu versteckt stünden, als daß sie der Kenner gehörig benützen könnte. Goethe spricht sich ruhig, aber fast andächtig über seinen Aufenthalt in diesem Saale aus; siehe Theil III. „Aus meinem Leben," der 40-bändigen Ausgabe 22. Theil, S. 64—66. Schiller spricht in trunkener Begeisterung davon; seine Sprache erhebt sich hier fast zu dithyrambischem Schwunge. — Man wird fragen: Wo? — In seinen Werken steht davon nichts; aber im ersten Heft seiner Zeitschrift „Thalia" (1. Quartal des Jahres 1785), S. 116—184, befindet sich über den Antikensaal der „Brief eines reisenden Dänen," datirt aus Mannheim und unterzeichnet mit „T....en;" dieser Brief ist von Schiller. Wortgetreue Stellen daraus über Laokoon, Apollo und den Torso finden sich in spätern Briefen Schillers an

seine Freunde und sind auch aufgenommen in Diezmanns: „Friedrich von Schillers Denkwürdigkeiten und Bekenntnisse 2c. 2c., geschrieben von ihm selbst," Seite 381—84. Hier ist es sehr interessant, zu vergleichen: wie Schiller in seinen ästhetischen Abhandlungen in der neuen Thalia (Jahrgang 1793), namentlich in dem Artikel: „Ueber das Pathetische" (der 12-bändigen Ausgabe 11. Bd., S. 395 bis 397), denselben Gegenstand ganz anders bespricht; wie man das tiefe Studium Lessings und Winkelmanns erkennt und wie er Vergleichungen anstellt zwischen der Laokoongruppe und dem Laokoon Virgils. (Siehe hierüber auch bei Gervinus, Liter. Gesch., neue Ausgabe, Bd. 5, S. 381.) Das göttliche Feuer aber, womit der Jüngling Schiller seinen Gegenstand als „reisender Däne" erfaßte, vermissen wir. Warum Schiller diese Maske vornahm, liegt einzig darin, daß er bei Gründung seiner „Thalia" noch keinen Mitarbeiter hatte und nun unter verschiedenen Zeichen seine eigenen Arbeiten als fremde Beiträge einführte. (Siehe: Karl Hoffmeisters „Schiller," 1. Bd., S. 250 2c. 2c.) Ich gebe hier einige Stellen jenes Briefes, die wenig und gar nicht bekannt sind. „Der heutige Tag war mein seligster, so lange ich Deutschland bereise. Mein ganzes Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser. Ich komme aus dem Saal der Antiken zu Mannheim. Hier hat die warme Kunstliebe eines deutschen Souverains die edelsten Denkmäler römischer und griechischer Baukunst in einem kurzen, geschmackvollen Auszug versammelt."

„Jeder Einheimische und Fremde hat die uneingeschränkteste Freiheit, diesen Schatz des Alterthums zu genießen, denn der kluge und patriotische Kurfürst ließ diese Abgüsse nicht deswegen mit so großem Aufwand aus Italien kommen, um allenfalls des kleinen Ruhmes theil-

haftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen oder, wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. Der Kunst selbst brachte er dieses Opfer, und die dankbare Kunst wird seinen Namen verewigen."

„Empfangen von dem allmächtigsten Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Ueberraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges; eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit von deinen Augen wegzustreichen, zwei Jahrtausende versinken vor deinem Fußtritt, du stehst auf einmal im schönen, lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien, und betest an wie sie, vor romantischen Göttern."

10. Schiller und Sophie Albrecht.

Im zweiten Heft von Schillers Rheinischer Thalia befindet sich Seite 64—69 sein vielbesprochenes Gedicht: „Resignation," mit Y. unterzeichnet, sehr interessant mit seinen Varianten gegenüber der späteren Ausgabe. Gleich darunter setzte der Redacteur Schiller ein „Morgenlied von Sophie Albrecht," der gefeiertesten Schauspielerin und Dichterin ihrer Zeit*). Schiller liebte sie früher, in Frankfurt, schwärmerisch, und es mag wohl nicht ohne tieferen Nachklang jenes Gefühls geschehen sein, daß er ihr Lied unter das seine stellte. Hier ist nun ein Irrthum zu berichten, der sich durch fast alle Biographien Schillers hinzieht. Es

*) Unter dem Titel: „Ein Frauenbild aus alter Zeit," habe ich ihr in den Wiener Monatsheften für Musik und Theater eine Biographie gewidmet. A. Sch.

heißt darin: „Vergebens suchte sie Schiller, um, wie er sagte, der Menschheit eine schöne Seele zu retten, von ihrer Lieblingsidee abzubringen, auf das Theater zu gehen; sie trat wirklich später als Schauspielerin auf." Thatsache aber ist, daß Sophie schon drei Viertel Jahre lang Schauspielerin und zwar als solche schon anerkannt war, als Schiller sie kennen lernte.

---

11. Repertoir der Schiller'schen Dramen auf der Mannheimer Bühne bis 1856, im Vergleich mit Goethe und Lessing.

Zu sehen und zu vergleichen, wann zuerst und wie oft die größten Dramendichter des Vaterlandes auf seiner weiland edelsten und berühmtesten Bühne gegeben wurden, muß immerhin von Interesse sein und läßt eigenthümliche Consequenzen ziehen. Ich gebe die Repertoire in historischer Folge:

a) Schiller.

Die Räuber zum erstenmal 13. Januar 1782; 67 mal*). — Fiesco zum erstenmal 11. Januar 1784; 12 mal. — Cabale und Liebe zum erstenmal 15. April 1784; 55 mal. — Don Carlos zum erstenmal 6. April 1788; 29 mal. — Jungfrau von Orleans zum erstenmal 24. November 1802; 39 mal. — Maria Stuart zum erstenmal 22. April 1804;

*) Eßlair am 22. Mai 1807, nach Böck der erste Karl Moor; am 16. September 1810 bei Anwesenheit von Schillers Wittwe, mit einem ihr zu Ehren gedichteten Prolog von Frau Eßlair; am 22. Mai 1823 in einem Walde bei Speier aufgeführt von den Unterofficieren des ersten Chevauxlegers-Regiments, zum Besten der Armen.

38 mal. — Wilhelm Tell zum erstenmal 15. Juli 1804; 34 mal*). — Braut von Messina zum erstenmal 22. December 1805; 33 mal**). — Wallensteins Lager zum erstenmal 18. Januar 1807; 25 mal†). — Die Piccolomini zum erstenmal 20. December 1807; 2 mal. — Wallensteins Tod zum erstenmal 1. Januar 1808; 25 mal. — Macbeth nach Shakespeare zum erstenmal 7. April 1806; 18 mal. — Phädra nach Racine zum erstenmal 31. August 1809; 8 mal. —

b) Goethe.

„Clavigo," zum erstenmal 16. December 1779; — 23 mal. — „Götz von Berlichingen," zum erstenmal 17. Februar 1786; am 19. und 26. Februar wiederholt, dann liegen geblieben bis 11. August 1811 (von da an noch 6 mal), wo ihn Eßlair wieder auf das Repertoir brachte, und zwar nach der von Goethe eingerichteten Theaterausgabe, während die erste Vorstellung nach einem Manuscripte stattfand, das mit allen bekannten Ausgaben variirt. Es ist höchst wahrscheinlich dasselbe, das schon zu Schillers Zeit in Mannheim einging und ihn zu einer Bearbeitung für die Bühne reizte. Es befindet sich jetzt in wortgetreuer Abschrift in Händen des Referenten; ebenso ein zweites Manuscript des „Götz," wieder durchaus variirend und durch Streichen u. s. w. eingerichtet. — „Die Geschwister,"

*) Am 9. Mai 1805, am Abende von Schillers Todestag, mit einem Erfolge aufgeführt, wie man ihn bei vorhergegangenen Vorstellungen nie erlebt hatte.

**) Aus der „guten alten Zeit" spielte nur noch Madame Ritter (— als Demoiſ. Baumann von Schiller und Iffland zur Ehe begehrt, —) die Isabella.

†) Am 24. Juli 1842 aufgeführt durch die Mannheimer Gesellschaft: „Die Räuberhöhle, mit historischem Kostüm und großem Aufwand."

zum erstenmal 2. März 1788; 25 mal. — „Egmont,“ zum erstenmal nach der Schiller'schen Bearbeitung in drei Acten, am 26. December 1804; am 21. März 1824 zum erstenmal mit Beethovens Musik und nach der bekannten Ausgabe; im Ganzen 55 mal. — „Iphigenia,“ zum erstenmal am 25. August 1820; 8 mal. — „Tasso,“ zum erstenmal am 8. Mai 1833; 14 mal. — „Faust,“ zum erstenmal am 10. November 1834; 27 mal.

c) Lessing.

„Minna von Barnhelm,“ zum erstenmal am 3. November 1779; 23 mal. — „Emilia Galotti,“ zum erstenmal am 25. Juni 1780; 54 mal; nach Cabale und Liebe und den Räubern am meisten gegeben von allen classischen Dramen. — „Nathan der Weise,“ für die Bühne bearbeitet von Schiller (siehe „Beiträge zur Schiller-Litteratur“) zum erstenmal 5. Mai 1805; 27 mal.

12. Besetzung der Schiller'schen, Goethe'schen und Lessing'schen Dramen bei erster Aufführung in Mannheim.

Für den wahren Theaterfreund wie für den Forscher und Kenner der Schauspielkunst ist es jedenfalls von Interesse, zu sehen, wie die damaligen jugendlichen Träger des berühmten Nationaltheaters, — namentlich Iffland, Beil, Beck, Böck, — gar verschiedenartig beschäftigt wurden; außerdem ist es auch wohl noch von anekdotischem Werth, die Namen der Schauspieler zu wissen, die unserer unsterblichen Dichter Werke zum erstenmal darstellten. —

a) Die Räuber.

Maximilian	Hr. Kirchhöfer.
Karl	Hr. Böck.
Franz	Hr. Iffland.
Amalie	Mad. Toskani.
Spiegelberg	Hr. Beil.
Schweizer	Hr. Pöschel.
Grimm	Hr. Rennschüb.
Schufterle	Hr. Frank.
Roller	Hr. Toskani.
Ratzmann	Hr. Herter.
Kosinski	Hr. Beck.
Hermann	Hr. Meyer.
Magistratsperson	Hr. Gern.
Daniel, alter Diener, . .	Hr. Backhaus.
Ein Bedienter	Hr. Epp.

b) Fiesco.

Fiesco	Hr. Böck.
Andreas Doria . . .	Hr. Kirchhöfer.
Gianettino Doria . .	Hr. Engel.
Verina	Hr. Iffland.
Burgognino	Hr. Beck.
Calcagno	Hr. Rennschüb.
Sacco	Hr. Gern.
Mulei Hassan	Hr. Beil.
Romano	Hr. Frank.
Ein Deutscher . . .	Hr. Brand.
Leonore	Mad. Beck (geb. Ziegler).
Julia Imperiali . .	Mad. Rennschüb.
Bertha	Dem. Baumann.
Laura	Dem. Jagumin.
Rosa	Mad. Nicola.
Arabella	Mad. Wallerstein.

c) Cabale und Liebe.

Präsident	Hr. Böck.
Ferdinand	Hr. Beck.
Kalb	Hr. Rennschüb.
Lady Milford	Mad. Rennschüb.
Wurm	Hr. Iffland.
Miller	Hr. Beil.
Dessen Frau	Mad. Wallerstein.
Louise	Mad. Beck.
Alter Kammerdiener .	Hr. Pöschel.

d) Don Carlos.

Philipp	Hr. Iffland.
Elisabeth	Mad. Ritter.
Don Carlos	Hr. Beck.
Farnese	Hr. Leonhard.
Posa	Hr. Böck.
Alba	Hr. Beil.
Lerma	Hr. Müller.
Herzog von Feria	Hr. Richter.
Herzog von Medina . . .	Hr. Gern.
Von Taxis	Hr. Kirchhöfer.
Domingo	Hr. Rennschüb.
Herzogin von Olivarez . .	Mad. Rennschüb.
Herzogin von Modena . .	Mad. Müller.
Eboli	Dem. Witthöfft.
Infantin	Dem. Nicola.
Officier	Hr. Backhaus.

e) Götz von Berlichingen.

Götz	Hr. Böck.
Elisabeth . . .	Mad. Rennschüb.
Marie	Dem. Baumann.

Karl . . . . . Hr. Pöschel d. j.
Georg . . . Dem. Boudet d. j.
Franz v. Selbitz Hr. Pöschel d. ä.
Lerse . . . . . Hr. Beil.
Bruder Martin Hr. Iffland.
Adelheid . . . Dem. Witthöfft.
Adalbert von W. Hr. Beck.
Franz . . . . . Hr. Leonhard.
(Alle Andern fehlen auf dem Zettel.)

f) Clavigo.

Clavigo . . . . . . Hr. Böck.
Carlos . . . . . . Hr. Iffland.
Beaumarchais . . . Hr. Meyer.
Marie . . . . Mad. Rennschüb.
Sophie . . . . . . Mad. Wallerstein.
Guilbert . . . . . Hr. Herter.
Buenco . . . . . . Hr. Beck.
St. George . . . . Hr. Beil.
Bedienter . . . . . Hr. Backhaus.

g) Geschwister.

Wilhelm . . . . . Hr. Leonhard.
Marianne . . . Dem. Witthöfft.
Fabri . . . . . Hr. Müller.
Ein Briefträger . Hr. Kaiser.

h) Emilia Galotti.

Emilia . . . . Mad. Toskani.
Odoardo . . . Hr. Meyer.
Claudia . . . . Mad. Wallerstein.
Prinz . . . . . Hr. Rennschüb.
Marinelli . . . Hr. Iffland.
Camillo Rota . . Hr. Kirchhöfer.

Orsina	Mad. Rennschüb.
Appiani	Hr. Beck.
Carlo	Hr. Frank.
Angelo	Hr. Pöschel.
Pirro	Hr. Backhaus.
Battista	Hr. Gern.
Kammerdiener .	Hr. Epp.

i) **Minna von Barnhelm.**

Major . . .	Hr. Böck.
Minna . . .	Mad. Rennschüb.
Graf	Hr. Herter.
Franziska . .	Mad. Wallerstein.
Just	Hr. Beil.
Werner . . .	Hr. Meyer.
Wirth . . .	Hr. Iffland.
Riccaut . . .	Hr. Frank.
Dame . . .	Mad. Curioni.
Feldjäger . .	Hr. Epp.

II.

Beurtheilung Schiller'scher Dramen in der deutschen Litteratur von 1782—88.

1. Nach erster Aufführung in Mannheim.

Es dürfte ferner von Interesse sein, zu sehen, wie das erste Wirken eines großen Genius zur Zeit und am Ort seines Wirkens von der Kritik beurtheilt wurde, besonders bei einem uns so nah und tief verwandten Genius wie Schiller, und zwar aus einer Zeit und einem Orte, die beide von cultur- und litterarhistorischer Bedeutung waren. Dennoch sind dergleichen Kritiken noch nicht bekannt, wenigstens nicht in die betreffende Litteratur aufgenommen worden; sie lagen wohl zu verborgen, zu zerstreut; die Zeitschriften, in denen sie standen, sind spurlos verschwunden. Dennoch waren sie ihrer Zeit maßgebend, entscheidend, und so einseitig sie auch in manchen Theilen gehalten sind, so haben sie doch an und für sich einen Werth, enthalten sehr viel Richtiges und können als Culturbilder ihrer Zeit gelten. Sie kamen aus bedeutenden Kreisen, von angesehenen Männern her; litterarische Freibeuterzustände, wie wir sie hier und da jetzt finden, so daß dem anständigen Schriftsteller es kaum noch erlaubt scheint, sich als Theaterkritiker zu geriren, kannte man damals nicht, und so haben denn die hier folgenden Mittheilungen eine ganz andere

Bedeutung, als die meisten Theaterkritiken unserer Zeit für die Nachwelt haben werden.

Meine Mittheilungen habe ich dem „Pfälzischen Museum,“ dem „Pfalzbairischen Museum“ und dem „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne“ entnommen. Alle drei Zeitschriften standen in enger Beziehung zu der vom Kurfürsten Karl Theodor gegründeten kurpfälzischen deutschen Gesellschaft in Mannheim; das „Tagebuch“ wurde von einem kurpfälzischen Hauptmann Trierweiler geschrieben; das „Pfalzbairische Museum“ redigirte lange Zeit der seiner Zeit berühmte Gelehrte und Sprachforscher Westenrieder und die Theaterkritiken lieferte sehr häufig Freih. v. Gemmingen, der Verfasser des deutschen Hausvaters. Das „Pfälzische Museum“ redigirte Professor A. Klein, in der ersten Zeit dieses Jahrhunderts, als Geheimrath v. Klein in Heidelberg gestorben, ein sehr gelehrter, mitunter auch wirklich poetischer und oft wahrhaft geistreicher Mann, nach verschiedenen Seiten in Kunst und Wissenschaft befähigt. Man bezeichnet ihn als einen ausgezeichneten Jesuiten. Jedenfalls war er der strengste Gegner Schillers und seine Kritik der Räuber, mit denen ich meine Mittheilungen beginne, machte ihrer Zeit großes Aufsehen.

a) Kritik der Räuber im „Pfälzischen Museum.“

Die Räuber. Ein Schauspiel — das, wie der Dichter in der Vorrede sagt, sein Inhalt von der Schaubühne verbannt, und das aufzuführen er selbst mißräth, — also ein Schauspiel, das kein Schauspiel sein soll. Doch er läßt die Entscheidung einem Dritten: und es ward für die Aufführung entschieden. Er selbst kürzte es hiezu ab, änderte vieles, verfertigte neue Scenen, und wir sahen ein Stück, dem der von dem Verfasser in der Vorrede so sehr

gegeißelte Pöbel noch weit mehr als die Aufgeklärtern zulief, großes Lob sprach, das aber den Letztern aus Gründen, die der Verfasser vielleicht am wenigsten muthmaßete, nicht gefallen wollte, so sehr sie einzelne große Schönheiten des Schauspieles fühlten und dem Talent des Dichters Gerechtigkeit widerfahren ließen.

„Ein Mensch, der ganz Bosheit ist, sagt der Verfasser, ist schlechterdings kein Gegenstand der Kunst, und äußert eine zurückstoßende Kraft, statt daß er die Aufmerksamkeit der Leser fesseln sollte" 2c.*)

Und was ist Franz von Moor?

Der obige Grundsatz des Dichters ist falsch. Aber sein Franz von Moor ist darum nicht gerettet. Es ist nichts in der Schöpfung, das nicht ein Gegenstand der Kunst sein kann. Die Behandlung entscheidet. Ein Werk der Kunst kann den lasterhaftesten Menschen der Welt schildern, aber dies darf nicht jede Kunst in jedem Taumel eines jeden Lasters ohne andere Rücksicht, als der Schilderung wegen. Darstellung ist die erste Pflicht der Kunst, aber nicht ihre einzige, nicht ihre größte. Von jeder Sache sind Millionen Darstellungen möglich; unter tausend ist kaum eine das Werk wahrer Kunst — nicht wegen des falschen Darstellens, sondern wegen Mangel an Plan. Bloße Copirung ohne Dichtung ist nur Handwerkskunst, nicht Kunst des Genies, geweiht der Göttin, die aus dem Haupte des hohen Zevs entsprang. Darstellung zur Rührung ist der unmittelbare Zweck jeder Kunst, und nicht Darstellung um des richtigen Darstellens willen. Und dies ist der jetzt fast allgemein vergessene Sinn jenes Horazischen:

*) Bei Anziehung der Stellen aus den Räubern bediene ich mich zu Zeiten der ersten Ausgabe, um einen Charakter und dergl. in helleres Licht zu setzen.

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto. Nicht jede richtige Darstellung rührt: sonst würde der Mensch, der auf der Schaubühne ein Geschäft des Thieres verrichtete, rühren. Auch nicht jede Rührung der Seele ist Zweck der Schaubühne. Rühren heißt nichts, als das Herz in Bewegung setzen, das Gefühl erregen. Schwache, gemeine Rührung ist unter dem Ziele; Empörung des Herzens ist über den Grenzen. Das Vergnügen bestimmt das Maß; denn dies ist eigentlich der Zweck jeder Kunst, nicht Zeichnung, nicht Moral, nicht Sturz des Lasters, Sieg der Tugend (welches sogar der richtigen Zeichnung der Welt meistens entgegen gesetzt ist). Nein, nicht einmal Besserung der Sitten. Es ist Pflicht des guten Bürgers, so nach seinen Zwecken zu streben, daß Dämpfung oder gute Richtung der Leidenschaften und Besserung der Sitten Folgen seiner Stimmung werden; aber es sind nicht nothwendige Resultate seiner Kunst. Rührung ist die erste Stufe, angenehme, vergnügende Rührung die höchste. Rührung zur Erzeugung des Guten ist der Zweck, den ihm der Staat, nicht die Kunst setzet. Das Gewöhnliche kann den Pöbel vergnügen; das Uebertriebene, das wilde Außerordentliche ist für das ungebildete Talent und den Pöbel zugleich. Für den aufgeklärten, gesitteten, gefühlvollen, höheren Menschen arbeitet der theatralische Dichter. Seine Darstellung muß diesem so neu, so lebhaft, so wahr, so im Ganzen zur Täuschung geordnet, so verhältnißmäßig in allen Theilen, so dessen Empfindungen angemessen, so nach den bei allen aufgeklärten Nationen angenommenen Begriffen des Schönen vervollkommnet sein, daß das reinste, edelste Vergnügen sich seines Herzens bemächtige, und seine ganze Seele zur wärmsten Theilnehmung angezogen werde. Gute Wirkung auf Sitten und Denkungsart ist dann, ohne der erste Zweck zu sein, unverfehlbar.

Nach diesen Grundsätzen, die dem Wesen der Sache eigen sind, wie kann ein Mensch, der mit Kälte seinen Vater zum Tode des Hungers verdammt, der alles Gefühl der Natur verloren hat, der Gräuel auf Gräuel häufet, ohne eine einzige Seite zu haben, die anziehen könnte, ein vollkommener Bösewicht ohne Größe, ein Freier ohne Leidenschaft und Absicht, ein Räsonneur, der wie ein Nero mordet, und ein Atheist, den Träume wie Kinder einen Ball von der Höhe schleudern, wie kann so ein abgeschmacktes Ungeheuer eine theatralische Person sein?

Aber die Medea der Alten, sagt der Dichter, ist doch mit all ihren Gräueln ein großes, staunenswürdiges Weib. Freilich ist sie es — sie ist noch mehr — sie ist ein wahrer, herrlicher, theatralischer Charakter. Jedes Verbrechen der Medea ist vielleicht an sich selbst nicht geringer, als das größte des Franz Moor. Und dennoch ist der Unterschied zwischen beiden so groß, als der zwischen einem edeln, gefühlvollen, erhabenen Mädchen, das ein schreckliches Verhängniß und eine ohne Maß und Grenzen gereizte Leidenschaft in das unabsehbarste Verderben stürzet, und zwischen einem gemeinen Satan, der mit einem trägen Blicke die Welt vergiftet. Die Medea des Euripides und Seneca ist groß und erstaunungswürdig; Franz Moor ist niederträchtig, klein, feig, abgeschmackt. Euripides' Medea rührt zum Mitleid, interessirt alle Herzen; das Chor mischt seine Thränen mit den ihrigen, und nimmt bis zu Ende Theil an ihrem Schicksal. Franz Moor zerreißt alle Fäden der Sympathie; sein ganzer Charakter stimmt nicht eine einzige Saite des Herzens; alle Canäle des Interesses versiechen auf dem Sande seiner Gefühllosigkeit; sein Anblick erkältet alle Gefühle und empört die Menschheit. Man erwartet mit Sehnsucht seine Verbannung von der Scene, wie die Entfernung einer Pest. Um den falschen Begriff, den sich

die Dichter von der Medea der Alten gemacht haben, und noch mehr, um jene großen Beispiele des wahren Schönen, des einfachen Styls, des unfehlbar Rührenden, der unnachahmlich hohen, dem Scheine nach kunstlosen Einfalt und der sicheren Bemächtigung unserer Herzen wieder vor die Augen zu bringen, gebe ich hier das Bild der Medea aus Euripides selbst.

Medea war die Tochter des Königs Äetes, von äußerst großen Fähigkeiten, welches Gelegenheit zur Fabel von ihren Zauberkünsten gab. Ihre Liebe zu Jason war grenzenlos. Sie machte ihn zum Sieger über den schrecklichen Drachen und die Stiere mit den flammenden Rachen, die das goldne Vließ bewachten. Sie richtete dadurch ihren eigenen Vater zu Grunde, dessen Schicksal davon abhing; und verließ ihr Vaterland. Den Jason von dem grausamen Pelias zu retten, blendete sie dessen eigene Töchter, daß sie ihren Vater tödteten. Tausend Gefahren entriß sie ihren Jason, tausend Gefahren überließ sie sich selbst wegen ihm. Und in Korinth verläßt er sie, um sich einer neuen Liebe zu ergeben.

Gleich zu Anfang der Scene klagt dies ihre Vertraute den Göttern. „O! daß das Schiff der Argonauten nie in Kolchis angelangt wäre! daß Pelions Fichten nie zu dessen Baue gefällt, das goldene Vließ nicht wäre erobert worden! — Medea würde nicht strafbar, nicht unglücklich sein — — Jetzt ist sie in Verzweiflung; sie ruft die Götter zu Zeugen ihres Hymens und der geschändeten Treue; sie welkt im Schmerze, und wird davon aufgezehrt. Sie gleicht einem Steine; nur dann scheint sie zu leben, wenn sie weinet über ihren Vater, ihr Vaterland, ihr Haus, das sie wegen einem Fremdlinge verrieth, der sie nun wieder hintergeht und verachtet. Zu spät lernet sie zu ihrem Unglücke, wie süß es ist, in seinem mütterlichen Lande wohnen.“

Wo ist ein so kaltes Herz, das nicht schon hierdurch zur Theilnehmung an dem Schicksale dieser unglücklichen, verrathenen und verlassenen Königin gereizet wird? Als die kleinen Prinzen in das Zimmer der Königin treten, hört man sie selbst; sie nennt sich mit entsetzlichem Schreien das unglücklichste unter allen Weibern 2c.

Die Frauen von Korinth, äußerst gerührt, verlangen sie zu sehen. Sie williget ein. „Die Fürsten," sagt sie, „sündigen oft, indem sie sich zu viel oder zu wenig zeigen. Aber mein Schmerz fodert Einsamkeit. — Verlassen von meinem Gemahl, das Spiel eines fremden Hofes, habe ich keine andere Zuflucht als zum Grabe" 2c.

Die Schaubühne verträgt das größte Verbrechen: aber es muß verhältnißmäßige Masse von Leidenschaft und verhältnißmäßiger Reiz derselben da sein. Gleich in der ersten Scene sagt die Vertraute: „Sie hasset sogar ihre Kinder und kann ihren Anblick nicht mehr ertragen. Ich kenne Medea; ein so stolzes Herz wie das ihrige kann keine Schmach erdulden, ohne zur äußersten Rache zu schreiten" 2c. Wie fein und glücklich ist diese Vorbereitung zu der hohen Stufe ihres unmenschlichen Verbrechens! Nur große Seelen dürfen hier ein großes Laster begehen. Der Stoß des Schicksals und der glühende Sporn der Leidenschaft theilen die Schuld. Eine Thräne des Zuschauers fällt dem Verhängniß der Menschheit, die andere dem Unglücklichen, der nun einmal über den Grenzen der Rettung in die Tiefen fortstürzet; die Bewunderung der Größe erhebt die Seele, der Abscheu des Lasters veredelt sie; das moralische Resultat ist, wie das natürliche beim Anblicke eines großen Brandes, Furcht vor dem ersten Funken der Leidenschaft. Dies ist die Wirkung, die jeder Charakter hervorbringt, der jenem der Medea gleicht. Zwo Stellen werden diesen so sehr interessanten Charakter in's vollkommenste Licht setzen. Eine

ist die Rede an ihre Kinder, die man aus Gnade nicht mit der Mutter verbannen will; die andere ist ein Monolog der letzten Augenblicke, ehe sie ihre Kinder tödtet. „Liebe Kinder, ihr habt also einen sichern Aufenthalt in diesem Palaste. Ihr werdet darin wohnen ohne Mutter. Denn ach! eure Mutter wird in fremde Länder irren. Ich werde das süße Vergnügen nicht genießen, das ich von eurem höheren Alter erwartete. Man wird mich nicht sehen, euch Gattinnen aussuchen und die Fackel eures Hymens anzünden. Traurige Folgen meines Zorns wider Kreon! Vergebens trug ich euch also in meinem Schooße; vergebens kostete es mich so viele Sorgen, eure Kindheit zu erziehen. Ich hoffte, daß ihr einst meine Stütze sein, und daß so theure Hände mir die letzte Pflicht erweisen würden. Hoffnung, so süß den Sterblichen, was bist du für mich! Getrennt von meinen Kindern werde ich ein schmachtendes Leben fortschleppen. Ihr eurerseits, gezwungen unter einer fremden Familie zu leben, werdet nicht mehr eine zarte Mutter sehen. Ach! warum richtet ihr eure Blicke auf mich, beweinenswürdige Kinder! Diese letzten Liebkosungen, dieses Lächeln, wie zerreißet es mir das Herz! — Dieser Anblick erweicht und entwaffnet mich. Nein, ich kann meinen grausamen Entschluß nicht erfüllen! sie begleiten mich. Wie, um einen Undankbaren zu strafen, soll ich mich selbst elend machen? Nein. Aber soll ich hören, daß die Treulosen ungestraft der Medea spotten? Ha! meine Wuth kömmt zurück. Wir wagen Alles. Feige Zärtlichkeit! konntest du mir ein unwürdiges Mitleid erpressen? Gehet hinein, meine Kinder, ich folge euch. Wenn Götter Zeugen und Feinde eines solchen Opfers sind, was geht das mich an: ich werde nicht glauben, daß meine Hände damit befleckt sind. — Was wage ich? ach, mein Herz! laß mich eine so schreckliche That nicht begehen! laßt uns unser eigenes Blut schonen! sie

werden wenigstens leben und mich auf meiner Flucht trösten. Nein, nein, bei allen Göttern der Hölle, ich werde es nicht dulden, daß meine grausamsten Feinde ihre Kindheit mißhandeln. Meinen Kindern ist in dieser Lage der Tod unvermeidlich. Wohlan, da dies ihr Schicksal ist, so sollen sie den Tod von derjenigen empfangen, die ihnen das Leben gab. Es ist beschlossen, ihr Urtheil ist gefällt" rc. Sie ruft ihre Kinder noch einmal und gebietet ihnen wieder hinein zu gehen. „Ich unterliege dem Gewichte meines Unglücks. Ich fühle die ganze Abscheulichkeit des Lasters, das ich begehe. Aber die Wuth hat die Vernunft verbannt" rc.

Nun ihr letzter Kampf:

„Es ist mir also unmöglich, meine Kinder Kreons Rache zu entreißen. Sie müssen sterben. Es kömmt der Mutter zu, ihr Herz zu durchbohren. Wunden von ihr sind nicht so schmerzlich, als von einer andern Hand. Wohlan, mein Herz, waffne dich mit Grausamkeit. Was zitterst du? Verschieb nicht länger ein schreckliches aber nothwendiges Verbrechen. Unglückselige Hand, nimm den Dolch; nimm ihn: endige jammervolle Tage. Hör' auf zu beben, und vergiß, daß du dich in meinem Blute badest. O meine Söhne! theures und grausames Andenken! Muß ich denn Mutter sein! Aber nein, ich will es wenigstens an diesem Tage vergessen! Schmerz und Thränen werden ihre Zeit haben; denn sie sind mir nicht weniger theuer: ich werde nicht weniger unglücklich sein."

Man halte nun eine Rede des Franz Moor dagegen, z. B. die, da er darauf sinnt, wie er seinen Vater tödten will.

„Und wie ich nun werde zu Werke gehen müssen, diese süße, friedliche Eintracht der Seele mit ihrem Leibe zu stören? Welche Gattung von Erfindungen ich werde wählen müssen, welche wohl den Flor des Lebens am

grimmigsten anfeinden? Zorn? Dieser heißhungrige Wolf frißt sich zu schnell satt — Sorge? dieser Wurm nagt mir zu langsam — Gram? diese Natter schleicht mir zu träge — Furcht? die Hoffnung läßt sie nicht umgreifen — Was? sind dies all die Henker der Menschen? — Ist das Arsenal des Todes so bald erschöpft? (nachsinnend) Wie? Nun? Was? Nein? Ha! (Auffahrend) Schreck! was kann der Schreck nicht rc., Wenn er auch diesem Sturm widerstünde? — O so komm du mir zu Hülfe, Jammer, und du, Reue höllische Eumenide, grabende Schlange, die ihren Fraß wiederkaut und ihren eigenen Koth wiederfrißt" rc.

Die Medea des Seneca ist weit unter jener des Euripides; aber immer ist sie doch rührend, groß, der Schaubühne würdig, im auffallenden Abstich mit dem Franz Moor. Seneca gab sogar einige neue Züge, die das Interesse sehr erhöhen. Er läßt z. B. den Kreon die heiligen Rechte der Gastfreiheit verletzen und Medea ganz allein zum Opfer des Hofes werden. Er läßt den Jason untreu werden, um seine Kinder vom Tode zu retten, den ihnen Akaste drohete. Dies erhebt die Wahl von Medea's Rache sehr, und giebt den Stoff zu den vorzüglichen Schönheiten der Scene zwischen Jason und Medea, die nachher Corneille so glücklich entlehnte. Der lateinische Dichter läßt seine Medea freilich zu Zeiten über die Grenzen des Natürlichen ausschweifen; es sind Züge des fallenden Geschmacks seiner Zeit. Aber welche Größe herrscht durchaus in ihrem ganzen Charakter! Wie erhaben ist selbst die Anrufung der Götter um Rache gleich zu Anfange!

„O ihr Götter des geheiligten Ehebettes! Und du, Lucina, Beschützerin der Gebärerinnen! Und all ihr Götter, bei denen Jason schwur! Und die Medea mit höherem Rechte anfleht, du ewige Nacht! du Hölle! und ihr Schatten der Hölle! Herrscher des traurigen Reiches, und du Proserpina,

nicht mit solchem Meineide geraubt! Herauf, herauf, Furien, Rächerinnen des Lasters ꝛc. Er lebe, irre durch unbekannte Städte dürftig, verbannt, von Furcht gejagt, gehaßt, unsicherer Stätte! Mich wünsch' er zum Weibe, er flehe an fremder Schwelle, jetzt gewöhnlicher Gast! Und dies ist das schrecklichste, was ich wünschen kann — Kinder, gleich dem Vater, gleich der Mutter! Ha! bereitet, bereitet ist die Rache: ich habe geboren" ꝛc.

Die Scene zwischen ihr und ihrer Wärterin oder Pflegerin im II. Aufzug ist voll großer rührender Züge, noch mehr jene zwischen ihr und Jason im III. Aufzuge.

W. Wenn alles verloren ist, dann ist auch die Hoffnung verloren.

M. Wer nichts zu hoffen hat, verzweifle an nichts.

W. Die Kolcher verließest du, dein Gemahl ist meineidig; was ist dir noch übrig von so großer Macht?

M. Medea.

W. Zittre vor dem König.

M. Ein König war auch mein Vater.

W. Du bist des Todes.

M. Den verlang' ich.

W. Flieh'!

M. Wär' ich nie geflohen! Medea soll fliehen?

W. Du bist Mutter.

M. Von Jasons Kindern.

Medea zu Jason:

Laßt uns fliehen, Jason, laßt uns fliehen. Fliehen ist uns ja nichts so fremdes. Nur die Ursache zu fliehen ist neu. Sonst floh ich wegen dir. Jetzt geh' ich, wandre aus deinem Hause, von dir verjagt. Wohin sendest du mich? Soll ich in das Land, wo ich meinen Vater verrieth? Wo das Blut meines Bruders fließt? Welches Meer, welche Erde zeigest du mir für meine Flucht? Alle Wege, die

ich dir öffnete, schloß ich mir &c. Bei der Hoffnung deiner Kinder, bei diesen Händen, die ich wegen deiner nie schonte, bei den überstandenen Gefahren, bei dem Himmel und den Meeren, den Zeugen unserer Verbindung erbarme dich! — Glücklicher! vergilt der bittenden Medea! von so unermeßnen Schätzen brachte ich nichts aus meiner Vatererde, als die zerstückten Glieder meines Bruders; auch die verschwendete ich dir. Dir opferte ich Vaterland, dir den Vater, Bruder, Ehre, alles. Mit dieser Morgengabe war ich deine Gattin. Gieb der Verlassenen das ihrige &c.

Jason. Medea wirft mir neue Liebe vor?

Med. Und Mord und Verrätherei.

Jas. Wie? welches Lasters kannst du mich beschuldigen?

Med. Aller, die ich that.

Jas. Was kann ich thun? rede.

Med. Für mich? Auch ein Verbrechen.

Jas. Der König droht von allen Seiten.

Med. Es ist noch was größeres zu fürchten: Medea &c.

Jas. Ich kann ehender des Tages, des Lebens entbehren, als meiner Kinder.

Med. Ha! so liebt er sie? Wohlan, ich habe gesiegt! der Platz der Wunde ist gezeichnet. —

Meine Leser mögen den ganzen letzten Auftritt nachlesen. Wenigstens sind hier noch einige Stellen, die zeigen, daß auch Seneca's Medea vor ihrem Verbrechen zurückbebt:

Medea. Nun kommen mir alle meine Laster zu statten. Zu jeder That bringst du keine ungeübte Hand, Medea! — Welche Rache nimmst du nun? Ich weiß nicht, was insgeheim das empörte Gemüth beschloß, und sich selbst zu gestehen kaum noch waget. Ich Thörin eilte zu sehr. Ach, hätte er Kinder von diesem Kebsweibe! was dein ist von ihm, ist Kreusa's Brut. — O ihr einst meine Kinder, ihr

müßt für die Lasterwerke eures Vaters büßen! Schrecken ergreift mein Herz; kaltes Starren senkt die Glieder; hier ist kein Zorn mehr, ganz die Mutter, nichts von der Gattin. Soll ich meiner Kinder Blut vergießen? Unsinnige Wuth! was ist ihr Verbrechen? Jason, der Vater, noch mehr, Medea, die Mutter. Sie sterben! sie sind nicht mein. Sterben? doch sind sie die meinigen, lasterfrei und schuldlos — kommt, einziger tröstender Rest meines zerrütteten Hauses! kommt, schlingt euch in meine Arme, schmiegt euch an mein Herz; mögt ihr dem Vater leben, ihr lebtet ja auch der Mutter! —

Dies ist die Medea des Seneca. Welche Aehnlichkeit hat sie nun mit Franz Moor? Welche Rechtfertigung liegt für diesen in ihr? Beider Laster sind etwa von einer Größe, nicht ihr Charakter. Der Dichter, der sich auf Euripides und Seneca stützet, hatte bei weitem ihren Gesichtspunkt nicht. Medea ist Verbrecherin und Mensch: Franz Moor ist immer Bösewicht, nie Mensch.

Dem Franz Moor vergießt das Mitleid keine Thräne, auch seinem Schicksal nicht. Verachtung statt Bewunderung und vollkommnen Abscheu seiner Person wirkt er, und dies ist der Schaubühne unwürdig.

Was soll ich nun erst von der gräßlichen Räuberrotte sagen, die sich hier auf's Theater lagerte, dem Gräuel und Unflathe der Menschheit? Ist es möglich, daß dies bei einer gesitteten Nation geduldet wird? Zwar sind nicht alle diese abscheulichen Reden, diese satanischen Gespräche verworfener, entmenschter Geschöpfe, die das Werk selbst enthält, auf unsre Bühne gebracht worden: aber immer genug, um jedem Wohlgezogenen einen Ekel vor einer Scene zu wecken, die sich solcher Vorstellungen nicht scheut. Die keuschen Musen wandten in diesen Augenblicken ihr Angesicht von unserer

Schaubühne weg. Es ist zu sehr über alle Maßen verabscheuungswürdig, als daß ich die Beispiele anführen mag. Wer lieber Mistsümpfe als die edlen Grazien sieht, lieber das natürliche Schweinegrunzen als Apoll's Leyer hört, der mag die Scene, wo einer der Kerle vom Galgen kömmt, und andere dergleichen, selbst nachlesen und seinen Geschmack erquicken u. s. w. —

Von Karl Moor sagt der Verfasser: Ein Geist, den das äußerste Laster nur reizt um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erheischt, um der Gefahren willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, ausgestellet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekömmt, nothwendig ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Conjuncturen entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuren Verirrung gelangt er zu dem ersten. Falsche Begriffe von Thätigkeit und Einfluß, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Donquixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.

Fürwahr ein seltsamer Donquixote, nur kein theatralischer, bei dessen Anblicke ein Weiser lächeln und ein Narr klug werden könnte. Der Donquixote unseres Dichters schwatzt zu viel abgeschmacktes Zeug, erinnert zu sehr an unsere heutigen Kraftgenien, als daß wir wahre Größe an ihm wahrnehmen; ist zugleich zu ernsthaft, thut zu wichtige Dinge, als daß er komisch genug wäre, Lachen zu erwecken. Was Amalia und andere von ihm sagen, giebt uns freilich ein großes Bild von ihm. Aber er selbst tritt gleich anfangs auf als das vollkommenste Muster der jetzigen Genieritter.

Seine Grundsätze und Kraftsprache sind aus ihrem Munde entlehnt.

Der lohe Lichtfunke Prometheus' ist ausgebrannt, dafür nimmt man jetzt die Flamme von Berlappenmehl — Theaterfeuer, das keine Pfeife Tobak anzündet. — — (Hier folgt eine Sentenz, die mir die Grazien und der Wohlstand abzuschreiben verbieten.)

Da verrammeln sie sich die gesunde Natur mit abgeschmackten Conventionen, haben das Herz nicht ein Glas zu leeren, weil sie Gesundheit dazu trinken müssen — belecken den Schuhputzer, daß er sie vertrete bei Ihro Gnaden 2c.

Nein ich mag nicht daran denken. Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet. Aber die Freiheit brütete Colossen und Extremitäten aus. Sie verpallisadiren sich in's Bauchfell eines Tyrannen 2c. Ach, daß der Geist Hermanns noch in der Asche glimmte! Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen2c.

Das ist wirklich schnurrig, und wenn es so fortginge, wenn der Bursche lauter solches Zeug spräche und diesem angemessene Sprünge machte: so könnte er uns so gut als der spanische Donquixote von Anfange bis zu Ende belustigen. Aber er wird der Hauptmann von einer Räuberbande, würget und mordbrennet, daß einem das Blut erstarrt. Ist das Größe? verdient dieser schwülstige Raisonneur, dieser ungeschliffene Renommist, dieser tolle Großplauderer Männerbewunderung? Da er keine Vergebung von seinem Vater erhielt, erbitterte er sich wider das

Menschengeschlecht und ward aus Verzweiflung ein Straßenräuber. Was ist Großes hierin? Aber er hatte Anlage, ein Brutus oder Catilina zu werden; Conjuncturen rc. entschieden für das Letzte. Catilina war ein Bösewicht, aber kein Donquixote. Es galt um Rom, um die Welt. Hier war der große Zweck den großen Lastern, wie die großen Kräfte dem hohen Zwecke angemessen. Erst als der ungeheure Geist des Catilina keinen möglichen Ausweg mehr hatte, war das Resultat: incendium meum ruina restinguam. Karl Moor, der mehr einen schiefen als ungeheuren Geist, und noch bei weitem kein ganz verderbtes Herz hatte, fängt bei der Aussicht auf ein elendes Leben und auf die schändlichste aller Todesarten da an, wo der an ungeheure Laster gewöhnte Catilina mit der brennenden Seele nach der Herrschaft über die Welt endigte. Zusammenfluß aller Laster in einem Herzen; Verschwörungen und Nachstellungen der Feinde; der Reiz, die Reichthümer der Provinzen und Königskronen zu seinen Füßen zu sehen; unbegrenzter Haß wider die Mitbuhler um die Welt und dergleichen trieben den Catilina zu Empörungen und Erschütterungen der Republik. Karl Moor kann die Schulden nicht zahlen, erhält des Vaters Verzeihung nicht, fühlt sich zum großen Manne geboren, wird also ein Mordbrenner, würget in den Wäldern, verbrennt Städte, die mit übertriebener Andacht zu Gott beten, will die Strafruthe des Weltrichters sein: — ich schäme mich, daß ich in die Lage versetzt bin, einen Geniebrauser, einen verunglückten Universitätsschwärmer mit Catilina zu vergleichen.

Der Räuber Moor ist ein Bramarbas, dem der Dichter Ansehen zu verschaffen sich bemüht, ein schwankender Kopf, der nicht weiß, was er thun soll, der bei jedem Schritte, den er thut, Reue hat, bei jeder Mordthat moralisirt; ein Prediger im Gräuel der Schandthaten, ein gutherziger Mordbrenner; ein betender Atheist, ein sogenannter höherer

Mensch, ein Engelteufel, ein Unding. Alles spricht von ihm eben so groß als er. Das Größeste aber, was er thut, ist am Ende, um dem langen Stücke ein Ende zu machen, und in der Scene mit dem Commissär, wo man die Großmuth des Raubgesindels noch mehr als ihn bewundert; besonders da es ihm in einem Augenblicke treu bleibt, wo es Freiheit und Gnade erhalten soll, und er denselben unter's Gesicht sagt: „Ihr seid nicht Moor. Ihr seid heillose Diebe! Elende Werkzeuge meiner größern Plane, wie der Strick verächtlich in der Hand des Henkers!" ꝛc. Sie müssen wirklich das gewesen sein, wenn sie's so anhören konnten, zugleich aber auch erhabene Menschen, um lieber sich selbst, als einen andern zu opfern.

Amalia ist ein interessantes Mädchen, der einzige vortreffliche Charakter des Stückes. Sogar wird Karl Moor interessant durch sie, und die schönsten Auftritte des Schauspiels sind zwischen ihr und einem von den zween Brüdern. Schade, daß dieser Charakter selbst nicht vollkommen ausgearbeitet, und daß der Dichter bei dieser Umarbeitung denselben und unsere Theilnehmung noch mehr geschwächt hat. So viel neue Schönheiten und metaphysische Feinheit die Scene zwischen ihr und Karl im Garten auch enthält, so thut es uns doch sehr wehe, daß sie ihrem Karl im Grunde untreu wird. Und warum mußte auch ihr Wesen oft überspannt sein? Einigemal flucht sie so gut als sie betet, giebt Maulschellen, und sie küßt Franzen, weil er sich einen Augenblick verstellt, um das Uebermaß ihrer Liebe gegen Karlen zu zeigen.

Nein, dies that Amalia nicht. Dagegen that sie aber auch zu ihrem Ziele nichts, oder vielmehr, man weiß gar nicht, ob sie einen Zweck hat. Und welch' herrlichen Plan könnte sie nach ihrem Charakter haben, wie mächtig in den Plan des Ganzen wirken! Ihr Charakter verliert durch

nichts mehr als durch das Lied im Garten, das nicht aus ihrem Munde kommen sollte, so poetisch schön es auch ist. Es blieb ganz füglich bei der Aufführung weg.

Sein Umarmen — wüthendes Entzücken!
Seine Küsse — — paradiesisch Fühlen! — —
Wie zwo Flammen sich ergreifen, wie
Harfentöne ineinander spielen zu der himmelvollen Harmonie,
Stürzten, flogen, ras'ten Geist und Geist zusammen,
Lippen, Wangen brannten, zitterten,
Seele rann in Seele — Erd' und Himmel schwammen
Wie zerronnen um die Liebenden.

Die Rolle des Vaters ist unbedeutend an sich, dient jedoch einigemal zu großen Situationen und herrlichen Zügen. Sie macht aber die Rolle des Franz Moor noch unerträglicher und unnatürlicher. Franz nimmt alle Furien der Hölle zu Hülfe, um ein schwaches Kind zu überwältigen.

Die Rolle Hermanns ist ganz schicklich in das Ganze verwebt, und gewann bei der neuen Bearbeitung. Die neue Scene, da er Franzens Betrug und Zorn Trotz bietet, ist sehr theatralisch.

Das Stück hat keine einfache Haupthandlung zum Grunde. Wir sind es an unsern Modestücken schon gewöhnt, dies nicht zu suchen. Das einem jeden guten Kunstwerke so unentbehrliche Simplex duntaxat et unum ist von jedem unfehlbar verbannt. Die meisten heutigen Stücke sehen so buntscheckig aus, daß ich glauben möchte, die Dichter peinigen sich, allen guten Geschmack zu verderben, wenn ich nicht wüßte, wie unendlich viel dazu gehöre, Geschmack zu erlangen. Auch verfliegen in den Paar Stunden unseres Zuschauens wieder Jahre; und böhmische Wälder, Gärten, Schlösser ꝛc. hüpfen vor unsern Augen wie in einem Guckkasten hin und her. Es wäre

nöthig, daß immer einer dabei stünde und riefe: jetzt werdet ihr sehen rc.

Dies thut der Verfasser alles, um, wie er sagt, keine Compendienmenschen zu zeichnen. Einheiten und Ausmalung eines Charakters hält er schlechterdings für unmöglich. Sind denn Euripides' Medea und Iphigenie, des Sophokles Oedip und Elektra rc. Compendienmenschen? Oder hat der Dichter seine Menschen ganz gezeigt, wie sie waren? Dies ist ja offenbar unmöglich, sonst müßten wir sie in allen ihren Launen, in jedem Alter, bei allen Veränderungen der Umstände und des Schicksales, in jeder Stimmung ihres Herzens, in jeder Lage ihres Geistes, sogar bei jedem Steigen und Fallen der Kraft ihres Körpers sehen. Nein, dies ist die Sache der Schaubühne nicht, sonst hätten wir oft Jahre lang an den Handlungen eines einzigen zu sehen. Die Schaubühne fodert Leidenschaften. Starke Leidenschaften wirken geschwind. Der Dichter zeige, wie die Leidenschaften eines Menschen, dessen Charakter zum Voraus festgesetzt wird, wirken, und zwar in Situationen, die unter Millionen möglichen die vorzüglichsten sind, den Menschen auszuzeichnen und seiner Leidenschaft Schwung und rührende Größe zu geben. Dies ist das erhabene Geschäft des dramatischen Dichters; dies thaten die Griechen in einem so hohen Grade, und brauchten hiezu keine Jahre, keine laternas magicas, keinen Trödelmarkt von Decorationen, keine Nebenrollen zu Dutzenden, keine Ueberschwemmungen des Hauptgegenstandes mit Episoden, keine Banditentruppen, Soldatenregimenter, Schlachten u. dergl. Weil unsre Schauspielschreiber den Theaterzweck durch hohe Einfalt nicht erreichen, nicht, gleich jenen großen Köpfen, die unfehlbar höchst wirkende Situation unter so viel tausenden herausfinden können: so überladen sie ihr Stück mit der Menge, plündern alle Tragödien, um ein Schauspiel tragisch

zu machen, morden Menschen wie Frösche, pappen wie Kinder Decorationen zusammen, trommeln, schießen, schlagen Märsche, und wenn sie vom ersten Range Genien sind, so verpfeffern sie ihr Stück mit philosophischem Geplauder, zersplittern recht metaphysisch jede Empfindung, bringen die ertappte Natur aus den Bierstuben, Ställen und Zigeunerhütten daher, und, damit die Stärke ihres Geistes nicht mißkannt werde, so lassen sie den Helden und den Stuhlträger ihres Guckkastenspiels mit einem Potpourri von Metaphern auftreten.

Die Räuber sind so sehr als irgend ein Stück mit Metaphern und Bildern überladen. Es kömmt so viel schwülstiges Zeug, einigemal wahrer Unsinn vor, daß man in den ernsthaftesten Scenen sich kaum des Lachens enthalten kann. Oft fällt man auch auf unverständliche, undeutsche und ganz widersinnige Stellen, ohne an die Plattheiten, an die Hefe des Pöbelhaften, und an das äußerst Abscheuliche, alles gute Gefühl Empörende, die Sitten und die Menschheit Schändende zu gedenken, das aus dem Munde der Banditen, dieses räuberischen Lumpengesindels, kömmt, und das ich nicht mehr nachlesen mag. Nur einige Stellen aus andern Rollen führe ich zum Beweise an, wie oft Sprache, Geschmack und Menschenverstand beleidigt ist.

„Wenn die ganze Hölle bankerott würde.“ — Welcher Unsinn!

„Frevel, die zum Himmel hinaufstinken und das jüngste Gericht waffnen.“

Wohl gepaart! der Hanswurst im Puppenspiel brachte einst eine Rechnung, die so anfängt; zuerst eine Pastete und ein Nachtstuhl 16 fl.

„Blut saufst du wie Wasser, Menschen wägen auf deinem mörderischen Dolch keine Luftblase.“ — Blut saufen ist im uneigentlichen, Wasser saufen im eigentlichen Sinne.

Und dann, auf einem Dolche Menschen und Luftblasen wägen!

Ein Anblick soll eine Grille gleich einer feuerhaarigen Furie aus dem Kopfe geißeln!!

„Die Gnade selbst würde an den Bettelstab gebracht, und die unendliche Erbarmung bankerott werden, wenn sie für meine Schulden all gut sagen sollte.“ — Welch rasender Unsinn!

„Meine armen Lippen sollen nimmermehr einen Vater ermorden.“ — Was soll ich bei armen Lippen denken? Man sagt: ein Wort tödtet, aber arme Lippen morden?

„Er geht bei lebendigem Leibe um“ — ist ganz undeutsch.

„So ist er Herr eurer Güter, König seiner Triebe.“ — Dies sagt man von einem, der seine Triebe beherrscht, nicht von dem, der sich denselben überläßt.

„Laß dich von Ambrosiadüften begraben, die aus seinem Rachen dampfen!“

„Wenn mit dem Körper der Geist zum Krüppel verdirbt.“

„Müssen denn meine Entwürfe sich unter das eiserne Joch des Mechanismus beugen?“

Ein Mensch, der hohe Entwürfe macht, beugt sich unter ein eisernes Joch? Aber Entwürfe, eisernes Joch, Mechanismus und beugen gehört nicht zusammen.

„Ich möchte es machen, wie der gescheidte Arzt (nur umgekehrt) nicht der Natur durch einen Querstrich den Weg verrannt, sondern sie in ihrem eigenen Gange befördert.“ — Wie künstlich, gezwungen und undeutlich!

„Wer sollte auch hier nicht seine Flügel versuchen?“ — Nach dem Monde zu fliegen? Nein, es ist die Rede von Giftmischerei und dergl. Flügel die Pulsschläge zu berechnen! —

„Dieser Blick hätt' euch über die Sterne getragen.“ — Ist wahrer Schwulst.

„Daß der Tod deine verfluchte Zunge versiegle!“ — Den Mund versiegeln, sagt man, aber die Zunge versiegeln ist falsch.

„Das Kreuz des Erlösers ist die Freistatt der betrognen Liebe.“ — Das Kreuz eine Freistatt!

„Blut wird deine ganze Seele füllen.“ — Was ist dies?

„Wer ist der Glückliche, um den sich das Aug' eines Engels versilbert?“ — Wie kostbar!

„Warum hat mein Perillus einen Ochsen aus mir gemacht, daß die Menschheit in meinem glühenden Bauche bratet?“ — Dies sagt Moor mit Schauer geschüttelt; wir hören's, vom äußersten Frost angewandelt.

„Wenn du mir irgend einen eingeäscherten Weltkreis allein ließest, den du aus deinen Augen verbannt hast, wo die einsame Nacht und die ewige Wüste meine Aussichten sind? Ich würde dann die schweigende Oede mit meinen Phantasien bevölkern, und hätte die Ewigkeit zur Muse, das verworrene Bild des allgemeinen Elends zu zergliedern. — Nein, ich will dulden; die Qual erlahme an meinem Stolz.“ — Das heiß' ich bramarbasirt!

Die ganze Scene nach dem Hamletischen: Sein oder nicht sein? ist voll — Phöbus.

„Meint ihr, dem Arm des Vergelters im öden Reiche des Nichts zu entlaufen?“ — Wahrer Nonsens. Im Reiche des Nichts findet weder ein Entlaufen noch ein rächender Arm statt. Und was ist das öde Reich des Nichts?

Als Amalia im letzten Aufzuge Karlen sich um den Hals wirft, ruft dieser: „Reißt sie von meinem Halse! tödtet sie! tödtet ihn! Mich! Euch! Alles!“ —

Dies würde große Wirkung machen, wenn's die Räuber thäten; aber sie müssen's ebenso für Unsinn halten, als die

Zuschauer. So oft ich diese Stelle hörte oder las, konnt' ich mich des Erinnerns an ein Stückchen aus dem Marionettenspiele nicht enthalten. Alle Personen wurden vom Könige zum Tode verdammt. Da die Geliebte des Königs unter den Verurtheilten war, so kniete der König sich auch, um gleichfalls zu sterben; endlich kniete sich der Hanswurst mit dem Beile auch, und so blieben sie alle beim Leben.

„Und wenn der Erzengel Michael mit dem Moloch in's Handgemenge kommen sollte!!"

„Hubst du nicht deine Hand zum eisernen Eid?"

„Die mißhandelte Ordnung heilen!" ꝛc.

Qui variare cupit rem prodigialiter unam, Delphinum Silvis appingit, fluctibus aprum. Dieses Denksprüchlein ist sehr oft bei unsrem Dichter eingetroffen; aber nirgends auffallender, als da der kalte Franz Moor eben so wie der feurige Karl in Bildern ohne Ende und Maß spricht. Hieher gehört auch die Untereinanderwerfung der Gebräuche und Jahrhunderte, z. B. wenn der Verfasser Kutschen mit 4 Pferden daher rasseln läßt, den Edelleuten Chocolade auftischt ꝛc. Doch könnte man auch ohne dergleichen ein ächter Nachahmer Shakespeare's sein?

Wenn die Frage ist, wie ein Stück, worin so viel Unedles, Ungereimtes, Scheußliches ꝛc. zusammenfließt, doch manchen Anhänger, warme Vertheidiger und einen großen Zulauf haben konnte: so muß die Unparteilichkeit und die schärfste Kritik antworten, daß es immer ein außerordentliches Talent, viel Menschenkenntniß, das glühendste Gefühl verräth, interessante Scenen, große Züge, erhabene Schönheiten hat. Es sind Perlen im Gassenstaube. Auch ein großer Theil des Beifalls, den dies Schauspiel erhielt, gehört dem hohen Spiel Ifflands und Böcks, den Decorationen und überhaupt der prächtigen Aufführung, und dann der Liebe zum Flittergold der gehäuften Metapher,

der Neuheit der Ueberspannungen im Ausdrucke, dem Mangel an Bildung, dem falschen Geschmacke und der Geistesschwäche, ein Ganzes zu übersehen. Die schwelgerische Einbildungskraft eines Malers schuf einst ein Bild, vor dem eine halbe Nation staunte. Es hatte einen Leib von kolossalischer Größe, mehrere Köpfe, wie sie Raphael zeichnet, neben diesen Furiengesichter und Höllenfratzen von Breughels Pinsel; der untere Theil dieser Figur war halb Pferd, halb Schwein; Bourgignon und Snyders malten diese Thiere nicht kühner; es war mit Blumen von Segers Colorit ausgeschmückt und hatte Adlersflügel von Hundergotter — lauter Theile von wahrer Schönheit, Meisterstücke der ersten Classe — aber das Ganze war ein Ungeheuer. Indessen läßt auch der Kenner, der Mann vom feinern Gefühle so ein Ding nicht ungesehen und zollt dem Urheber auch unterm Lächeln Bewunderung. Betrachte ich die Schönheiten der Räuber: so ehre ich wirklich das Talent des Verfassers, bedauere ihn aber selbst, daß er nicht für die Unsterblichkeit gearbeitet hat.

Ich erfülle meine Pflicht, das Gute des Verfassers anzuzeigen, sehr gerne; weil ich hiebei wahres Vergnügen fühle, da ich Fehler nur rüge, um die zu belehren, die es bedürfen.

Gleich in der ersten Scene, deren Länge man zwar kaum aushält, sind einige schöne Züge; und wenn schon Franz Moor in der Folge unerträglich wird: so bringt doch seine Intrigue wirklich Interesse.

Franz Moor. Nun sagt mir einmal — wenn ihr diesen Sohn nicht den euren nennen müßtet, ihr wäret ein glücklicher Mann?

Der alte Moor. Stille, o stille! Da ihn die Wehmutter mir brachte, hub ich ihn gen Himmel und rief: „Bin ich nicht ein glücklicher Mann?“

Dies ist wirklich schön ohne Bilderglanz, einfach, natürlich, wahr, aus den Tiefen der Empfindung.

Die dritte Scene zwischen Franz und Amalia ist noch interessanter, der Dialog wie in obiger und in verschiedenen folgenden lebhaft. Aber auch diese, wie die meisten Scenen des Stückes, ist zu lang: die großen, unnatürlichen Monologe sind fast durchaus unerträglich; blieben doch größtentheils bei der Umarbeitung weg.

Franz. Du siehst weg, Amalia? Verdien' ich weniger als der, den der Vater verflucht hat?

Amalia. Weg! ha des liebevollen Vaters, der seinen Sohn Wölfen und Ungeheuern preisgiebt! Daheim labt er sich ꝛc., während sein großer herrlicher Sohn darbt. — Schämt euch, ihr Unmenschen! Schämt euch, ihr Schande der Menschheit! — seinen einzigen Sohn!

Franz. Ich dächte, er hätt' ihrer zween.

Amalia. Ja, er verdient solche Söhne zu haben, wie du bist. Auf seinem Todbette wird er umsonst die welken Hände ausstrecken nach seinem Karl, und schaudernd zurückfahren, wenn er die eiskalte Hand seines Franzens faßt. — O es ist süß, köstlich süß, von deinem Vater verflucht zu werden.

Franz. Du schwärmst, meine Liebe, du bist zu bedauern.

Amalia. O ich bitte dich — bedauerst du deinen Bruder? Nein, Unmensch, du hassest ihn! du hassest mich doch auch? ꝛc.

Franz. Allerliebste Träumerin! wie sehr bewundere ich dein sanftes liebevolles Herz! (ihr auf die Brust klopfend) hier, hier herrschte Karl wie ein Gott in seinem Tempel! Karl stand vor dir im Wachen, Karl regierte in deinen Träumen, die ganze Schöpfung schien dir nur in dem

Einzigen zu zerfließen, dem Einzigen widerzustrahlen, dem Einzigen, dir entgegen zu tönen rc.

Herrschte durch das ganze Schauspiel dieser edle natürliche Ton, wie groß wäre das Verdienst des Verfassers!

Der Anfang der dritten Scene des zweiten Aufzuges ist rührend. Amalia trifft den alten Moor träumend von Karln an.

Der alte Moor (halb wach). Er war nicht da? Drückt' ich nicht seine Hände? Garstiger Franz! willst du ihn auch meinen Träumen entreißen? rc.

Amalia. Wie ist euch? Ihr schlieft einen erquickenden Schlummer.

Der alte Moor. Mir träumte von meinem Sohne. Warum hab' ich nicht fortgeträumt? Vielleicht hätt' ich Verzeihung erhalten aus seinem Munde.

Amalia. Engel grollen nicht — er verzeiht euch (faßt seine Hand mit Wehmuth). Vater meines Karls! ich verzeih' euch.

Der alte Moor. Nein, meine Tochter! die Todtenfarbe deiner Wangen zeuget wider dein Herz. Ich brachte dich um die Freuden deiner Jugend — o fluche mir nicht rc.

Amalia. Die Liebe hat nur einen Fluch gelernt. Diesen, mein Vater (sie küßt seine Hand mit Zärtlichkeit).

Dergleichen Stellen nähern sich wirklich der erhabnen griechischen Einfalt, und sind unendlich schätzbarer, als die bilderstrotzende Sprache, die die Leidenschaft nicht kennt. Das Lied in dieser Scene, das bei der Vorstellung wegblieb, vermuthlich, weil die Schauspielerin nicht singt, ist sehr schön. Ich setze es hieher.

Andromache's und Hektors Abschied.

(Folgt das Lied.)

Einer der schönsten Züge des Stückes ist das Wort der Amalia, als sie den Namen Franz auf dem von Her-

mann gebrachten Schwerte liest, und Karls Hand zu erkennen glaubt.

„Heiliger Gott! es ist seine Hand. — Er hat mich nie geliebt!“ (schnell ab.)

Wer kann aber Folgendes anhören?

Franz. Reizt meinen Grimm nicht. Ich verlaß euch im Tode! —

Der alte Moor. Scheusal! Scheusal! schaff mir meinen Sohn wieder! (fährt aus dem Sessel, will Franzen an der Gurgel greifen, der ihn zurückschleudert.)*)

Franz. Kraftlose Knochen, ihr wagt es — sterbt, verzweifelt!

Die erste Scene des dritten Acts ist desselben Inhalts wie die dritte des ersten. Nur ist Franzens Ton anders, weil er jetzt Herr ist. Auch in dieser Scene schlägt ihn Amalia, welches nicht die vortheilhafteste Wiederholung ist. Doch in der neuen Ausgabe blieb die erste Maulschelle weg. Die Entdeckung Hermanns, daß Karl und ihr Oheim leben, macht gute Wirkung; die Scene ist kurz; der Dialog vortrefflich.

Die Erzählung des Romans von Kosinsky giebt zu einem sehr vortrefflichen Zuge Anlaß. Das Wort: „Ich muß sie sehen! auf!“ ist ein herrliches, großes Wort, das Resultat unbegrenzter Empfindungen. Aber mit diesem Worte hätte sich die Scene schließen sollen. Das folgende ist noch schwächer als das bekannte des Seneca: Hic mare et terras vides, ferrumque et ignes etc.

Karls Empfindungen beim Eintritt in den Schloßhof giebt der Dichter in der ersten Ausgabe schön und rührend. Ich möchte den ganzen Auftritt zwischen Karln und Amalien

---

*) Der ihm entspringt, nach der zweiten Auflage; und das letzte von Franz blieb weislich weg.

hier abschreiben; aber meine Leser kennen ihn — er ist sehr schön — nicht der schönste, aber vielleicht der vollkommenste; weil man nicht wohl etwas darin streichen kann. Die darauf folgenden Scenen zwischen Franz und Daniel sind von guter Wirkung, schildern Franzens Seelenunruhe im hohen Grade. Der Dichter hat eine große Situation verfehlt: die Zusammenkunft Karls und Franzens. Freilich würde die Schwierigkeit äußerst groß gewesen sein: aber es foderte weiter nichts als — einen Meisterpinsel.

O daß die vierte Scene dieses vierten Actes geblieben wäre, wie sie in der ersten Ausgabe war! Hier ist's, was mich vorzüglich rührt.

Amalia. Wie beneid' ich Ihre Amalia!

Moor. O sie ist ein unglückliches Mädchen, ihre Liebe ist für einen, der verloren ist, und wird ewig niemals belohnt.

Amalia. Sagt man nicht, es gebe eine bessere Welt, wo die Traurigen sich freuen und die Liebenden sich wieder erkennen?

Moor. Ja, eine Welt, wo die Schleier wegfallen und die Liebe sich schrecklich wieder findet — Ewigkeit heißt ihr Name — meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia. Unglücklich und sie lieben.

Moor. Unglücklich, weil sie mich liebt! Wie? wenn ich ein Todtschläger wäre? Wie, mein Fräulein, wenn Ihr Geliebter Ihnen für jeden Kuß einen Mord aufzählen könnte? Wehe meiner Amalia! sie ist ein unglückliches Mädchen!

Amalia (froh aufhüpfend). Ha! wie bin ich ein glückliches Mädchen! Mein Einziger ist Nachstrahl der Gottheit und die Gottheit ist Huld und Erbarmen! Nicht eine Fliege konnte er leiden sehen — seine Seele ist so fern von einem blutigen Gedanken, als fern der Mittag von der Mitternacht.

Moor (kehrt sich schnell ab, in ein Gebüsche, blickt starr in die Gegend).

Die Entdeckung des alten Moors in der Höhle von seinem Sohne Karl in den letzten Scenen des vierten Aufzuges ist von großer Wirkung. Es ist ein schauerlicher Auftritt. Die Rührung entsteht noch mehr aus der Sache selbst, als aus der dichterischen Behandlung. Denn neben den wahren natürlichen Schönheiten kömmt wieder viel Uebertriebenes vor; sogar eine der schönsten und rührendsten Stellen wird mit einem Zuge beschlossen, der freilich dem Scheine nach erhabener als das Vorhergehende, im Grunde aber nichts als Schwulst ist.

Moor. Steh' auf, Schweizer! und rühre diese heilige Locken an (er führt ihn zu seinem Vater und gibt ihm eine Locke in die Hand). Du weißt noch, wie du einstmals jenem böhmischen Reuter den Kopf spaltetest, da er eben den Säbel über mich zückte, und ich athemlos und erschöpft von der Arbeit in die Knie gesunken war? Dazumal verhieß ich dir eine Belohnung, die königlich wäre, ich konnte diese Schuld bisher niemals bezahlen. — Jetzt will ich bezahlen. Schweizer, so ist noch kein Sterblicher geehrt worden wie du! — Räche meinen Vater!

Hörten wir dies letzte aus dem Munde eines großen, ruhmvollen Menschen, der eines Volkes Retter wäre, und einem edlen erhabenen Freunde die Rache seines Vaters vor den Augen einer weinenden oder bebenden Nation empföhle — dann wäre es eine der ersten Schönheiten, die je ein glücklicher Dichter der Eingebung seiner Muse dankte. Auf den Lippen Moors ist es falsch. Wir glauben's nicht, können uns auch nicht täuschen es zu glauben. So sehr können alle Erhabenen, Unsterblichen nicht vor uns verschwinden, daß es uns wahr sei, wenn ein Räuberhauptmann zu einem Räuber sagt:

„So ist noch kein Sterblicher geehrt worden, wie du!“

In den Augen Moors selbst ist es nicht einmal wahr; es sei denn, man nehme an, daß er durchaus ein Bramarbas oder Donquixote bleibe.

Man möchte wegen der einzigen ersten Scene des fünften Aufzugs dem Verfasser den Gedanken verzeihen, ein so scheußliches Ungeheuer, als Franz ist, auf die Schaubühne zu bringen. In der schwärzesten Mitternacht von den Gespenstern seiner Laster aufgepeitscht, von allen Schrecknissen einer nahen verzweiflungsvollen Ewigkeit umgeben, von allen Qualen eines rächenden Gewissens ergriffen und hin und her geschleudert, erscheint Franz Moor, sucht Zuflucht in der Helle angezündeter Lichter, in dem strafenden Anblick eines ehrlichen Bedienten, in Trugschlüssen, die sein gepreßtes Herz nicht erleichtern können. Schauer durchlief die Adern der Zuschauer bei diesem Auftritte. Die Stärke der dichterischen Darstellung und das Spiel Ifflands wirkten gleich mächtig. Diese einzige Scene rechtfertigt den Dichter wider jeden Vorwurf, den man seinem moralischen Gefühl der Räuber wegen machte. Es ist in diesem Stücke des Sittenlehrens und Predigens nur zu viel. Seine Fehler sind wider die Natur der Schaubühne; seine Absichten sind die besten. Auch diese Scene ist bei all ihren Schönheiten zu lang, und hat wieder vieles überspannt. Der Traum von Franz Moor ist fürchterlich, schreckbar wirkend; aber wird ihn Franz Moor in seiner Lage so umständlich erzählen? Man müßte diese Erzählung hier nicht als Erzählung nehmen, sondern als ein wirkliches gegenwärtiges Gesicht der Phantasie: sonst hat es keine Wahrscheinlichkeit. Denn ist Franz noch bei sich, so erzählt er solchen Traum nicht; hat ihn Verstand und Geistesgegenwart verlassen: so ist ihm das Gedächtniß so

treu nicht, kann das Vergangene so wohlgeordnet, weitläufig und richtig nicht wiedergeben.

Der Pastor Moser blieb bei der Vorstellung weg. Dies ist besser als die Veränderung des Mönchen im Walde in einen Commissär, der eine jämmerliche Figur spielt. Mit dem Pastor Moser verlieren wir aber einige Züge von der höchsten theatralischen Schönheit. Hier ist das Ende der Unterredung zwischen ihm und Franzen.

Franz. Sag' mir, was ist die größte Sünde, und die ihn am grimmigsten aufbringt?

Moser. Ich kenne nur zwo. Aber sie werden nicht von Menschen begangen; auch ahnden sie Menschen nicht.

Franz. Diese zwo! —

Moser (sehr bedeutend). Vatermord heißt die eine, Brudermord die andre — Was macht euch auf einmal so bleich?

Franz. Was Alter? Stehst du mit dem Himmel oder mit der Hölle im Bündniß? Wer hat dir das gesagt?

Moser. Wehe dem, der sie beide auf dem Herzen hat! Ihm wäre besser, daß er nie geboren wäre! Aber seid ruhig, ihr habt weder Vater noch Bruder mehr!

Franz. Ha! — was? kennst du keine drüber? Besinne dich nochmals — Tod, Himmel, Ewigkeit, Verdammniß schwebt auf dem Laut deines Mundes — keine einzige drüber?

Moser. Keine einzige drüber.

Franz (fällt in einen Stuhl). Zernichtung! Zernichtung!

Moser. Freut euch, freut euch doch! preist euch doch glücklich! — Bei allen euern Gräueln seid ihr noch ein Heiliger gegen den Vatermörder. —

Des Räubers Moor Erklärung vor seinem Vater, daß er sein Sohn Karl sei, Franzens Gericht, Amaliens letzter

Auftritt, und des Räuberhauptmanns Entschluß, einem Bedürftigen mit Hingebung seines Lebens vom Elend zu retten, sind rührend und erreichen eine hohe Stufe theatralischer Wirkung. Und hiemit will ich die Beurtheilung dieses Stückes schließen. Jeder, der gebildetes Gefühl hat, wird in diesem Schauspiel noch weit mehr Schönheiten, besonders in den zween letzten Aufzügen, und weit mehr Fehler finden, als ich hier anzeigte. Den Werth desselben zu bestimmen, denk' ich, ist genug gesagt. Nur will ich am Ende das herrliche Lied Moors aus der ersten Scene des vierten Aufzugs, das bei der Vorstellung wegblieb, noch ganz hersetzen; nie sah ich an einem Kunstwerke zwischen so viel und so ungeheuren Mängeln so vorzügliche und große Schönheiten; nie hab' ich das Vergnügen, Schönheiten zu bewundern, so unvollkommen genossen.

Das

Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
Obscurus fio: jactantem laevia, nervi
Deficiunt animique: professus grandia, turget

war das Schicksal des Verfassers, ist das Schicksal Aller, die bei allen glänzenden Geistesgaben Erfahrung und lange Uebung nicht darüber hingesetzt haben. Ich bitte den Dichter der Räuber zu bedenken, daß edler Ausdruck, natürliche Einfalt, Reinigkeit, Rundung und Wohlklang der Sprache, schöner Vers, einfache Handlung, zweckmäßige Charaktere, Wahrheit ohne Prunk, erschöpfende Kürze, Wohlstand, sittliche Bescheidenheit, Eigenthum ohne sichtbare Nachahmung, glückliche Anwendung des schon Vorhandenen, Feilung und Glättung jeder Zeile, Gesetze aus der Natur der Sache, Grazie, mit einem Worte, daß Schönheit — Vollkommenheit keine Kleinigkeiten sind.

Von den Räubern kenne ich zwo Beurtheilungen. Die in der allgemeinen deutschen Bibliothek und eine französische.

Jene ist ein schöner Machtspruch, wie die meisten Urtheile dieses Werks, ohne Beweise, ohne Belehrung, ohne Erklärung. Die zweite, siehe: Pot-Pourri volume II. N. 12, p. 368. Der Urtheiler hat das Stück weder gesehen, noch gelesen; was er davon anführt, soll aus einem Schreiben voll Gedanken sein. Aber auch der Briefschreiber muß entweder in jenem Falle, oder der deutschen Sprache nicht kundig sein. Er sagt: „On y voit sans émotion sur la moindre altercation le fils empoisonner le père, le frère assassiner son frère.“ Hiervon sah und las ich wirklich Nichts. „La Noblesse n'y a point paru.“ Hieraus sieht man, daß auch des Briefschreibers Nachrichtgeber die Sache nicht weiß. Dem, der schweigt, kann man Unwissenheit verzeihen; aber Urtheile von Dingen in der Welt bekannt zu machen, die man gar nicht kennt! Was soll ich erst von folgendem ungereimten Schluß sagen? „Il est surprenant qu'une ville, si long tems renommée pour la beauté de ses spectacles, aïe laissé sitôt corrompre son gout.“ Ist denn der Adel, der, wie der Verfasser glaubte, bei der Vorstellung nicht erschien, und dadurch den schlechten Werth des Schauspiels nach seinem Sinne zu erkennen geben wollte, nicht ein wichtiger Theil der Stadt, der die Schauspiele besucht? Und ist dies Beweis, daß der Geschmack von Mannheim verdorben ist, wenn der letzte Pöbel, der die Henkersgerüste umgibt, einem Schauspiele seinen Beifall gibt?

„Comment peut on prendre pour succès le suffrage du peuple? il entoure aussi les echaffauts“ sagt der Recensent selbst. Und sogar der Pöbel soll nach dem Verfasser nur aus flüchtigem Vorwitze zugelaufen sein und dem Schauspiel bald Gerechtigkeit widerfahren lassen.

„Ce n'est qu'une curiosité passagère, encore quelques Representations de cinq heures et le Parterre

fera lui-même justice etc.“ Welche Schlußfolgen! Der Beifall des Pöbels ist unbedeutend, sagt der Recensent, der Adel war nicht bei der Vorstellung; nur ein vorübergehender Vorwitz verursachte den Zulauf.

Und dennoch ist der Geschmack von Mannheim verdorben!

Mich däucht's, wenn ein schlechtes Stück gegeben würde, könnte man zur Ehre Mannheims nicht mehr sagen: als Leute vom Stande (dies versteht doch Recensent unter dem Adel, denn sonst ist's vollkommner Unsinn, was er sagt) gingen nicht hinein, und der Pöbel selbst wird's nur einige Mal sehen mögen. Aus den Schlüssen dieses Recensenten folgte ganz offenbar, daß der Geschmack von Paris in den blühendsten Zeiten seiner Bühne verdorben gewesen wäre.

„Le théâtre français,“ sagt er, „a aussi une mauvaise comédie dont Cartouche est le heros et le sujet, mais on ne la répresente pas.“

Nein jetzt nicht, aber im Jahre 1721 den 21. October wurde sie vorgestellt. Die Ungeduld des Parterres, dieses erbärmliche Lustspiel zu sehen, war so groß, daß die Schauspieler das erste Stück: Esop am Hofe, nicht endigen konnten. Man mußte es unterbrechen und dem Geschreie des Parterres nachgeben, das immer Kartusch rief.

Nein, so etwas erlebten wir in Mannheim nicht. Der Pöbel hat hier eine zu schwache Stimme. Pöbel und Parterre sind hier nicht einerlei. Die Einrichtung ist so gemacht, daß Adel, Gelehrte und Bürger im Parterre sowohl als in den Logen sich vertheilen. Auch gibt der Stand den Grad der Einsicht nicht.

Das schöne Stück: Les voleurs oder Cartouche wurde dreizehnmal auf der Pariser Schaubühne vorgestellt, ohne die Vorstellungen zu zählen, die von einem noch weit

schlechtern unter demselben Titel auf dem italienischen Theater in Paris gemacht wurden.

Das aller abgeschmackteste ist der Vergleich der Räuber und des französischen Kartusches — — sie haben so viel Aehnlichkeit als ein Gassenlied und Crebillons Catilina. Aber so armseliges französisches Gewäsche, wie dieser Recensent über die Räuber machte, wird noch vieles in Deutschland gelesen und stimmt leider! oft den Ton in großen Gesellschaften. Eben da ich mein Manuscript in den Druck geben will, erhalte ich noch eine Beurtheilung*) der Räuber, im Würtembergischen Repertorium, worin viel Schönes und Wahres gesagt wird. Karl Moor wird aus einem andern Gesichtspunkt als hier betrachtet; Amalia gefällt dem Recensenten weniger. Mich däucht's, es sei mehr Recension eines Romans als eines Theaterstückes. Auch verfährt der Verfasser mit dem Dichter einige Mal sehr ungerecht. Z. B. von Amalia, sagt er, läßt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile des dritten Actes kein halbes Wörtchen fallen. Gleich im ersten, als Moor das erstemal erscheint, sagt er zu Spiegelberg: „Im Schatten meiner väterlichen Haine, in den Armen meiner Amalia lockt mich ein edler Vergnügen.“ Als Moor das drittemal auf der Schaubühne erscheint, kömmt schon das große Wort: „ich muß sie sehen.“ Dies ist von unendlich größerer Wirkung, als wenn er vorher vieles von ihr gesagt hätte. Hier erhält das Stück, wie der Recensent selbst bemerkt, neuen Schwung.

Zweite Kritik der Räuber im „Pfalzbairischen Museum.“

Heute wurden die Räuber aufgeführt. Du weißt, wie viel Lärm dieses Schauspiel in der theatralischen Welt ge-

*) Schillers Selbstkritik.

macht hat und wie viel schon darüber gesagt und geschrieben worden ist; und du hast, wie ich weiß, das alles gelesen. Es ist also unnöthig, noch mehr davon zu sagen. Genug, es hat hier sehr gefallen und gefällt noch. Daran ist aber hauptsächlich das vortreffliche Spiel des Herrn Iffland und Böck Ursache gewesen. Man sah die langweiligen Räuberscenen mit einer Geduld an, die Bewunderung verdient, und wartete mit Sehnsucht, bis Karl oder Franz Moor auftraten. Ungefähr vor einem Jahre sah ich dieses Stück schon einmal hier und wurde durch die Neuheit hingerissen.

In dem übrigens bewundernswerthen Spiele des Herrn Böck, als Karl, vermißte ich Stufenfolge der Empfindung; er nahm die erste Scene schon zu stark und verfiel deßwegen in der Scene am Thurme in Monotonie; auch accentuirte er verschiedene Stellen falsch, z. B. in der ersten Scene, wo der Brief von Franz Moor kommt, und Karl sagt: „Wie? meines Bruders Hand?" sagte Herr Böck: „wie? meines Bruders Hand?" Dann bei der Stelle, wo die Gerichtsperson die Räuber ermahnt, ihren Hauptmann der Gerechtigkeit zu überliefern, sagt Karl, wie sie zaudern: „Glaubt ihr als Helden zu sterben, weil ihr sahet, daß ich mich auf's Getümmel freute?" Herr Böck accentuirte: „Glaubt ihr als Helden zu sterben, weil ihr saht, daß ich mich auf's Getümmel freute?" Die Scene mit Amalien im Garten und mit Kosinski spielte Herr Böck diesmal sehr schön.

Franz Moor ist die Rolle, worin Herr Iffland alle zur Bewunderung hinriß. Haß, Abscheu, Schrecken wechselten bei seinem herrlichen Spiele in der getäuschten Seele des Zuschauers. Alles war Wahrheit; man vergaß den Schauspieler und sah nur den Bösewicht Moor. Heute aber spielte er nicht so gut wie damals; es schien, als wenn er nicht fest in seiner Rolle gewesen wäre; und ich vermißte jenes

Feuer, das ehedem in jeder Scene ihn beseelte und sich jedem Zuschauer mittheilte. Aber die Stelle, wo Franz mit Hermann in der Galerie gesprochen hat und dieser ihn Schrecknisse ahnten ließ, spielte Herr Iffland vortrefflich. Bei jedem Schritte im Abgehen sah er ängstlich um sich. Die Verbrechen, die er schon begangen hat und noch begehen will, schienen ihn zu umlagern, und in jedem Winkel sah er einen Meuchelmörder lauern. Solche Stellen spielt Iffland fast unnachahmlich. Indessen kommt es mir vor, als wenn Herr Iffland in der Kunst zurückginge; wenigstens ist es sicher, daß, wenn er eine Rolle einmal gut gespielt hat, er sie selten wieder gut spielen wird.

Herr Kirchhöfer, als Vater, spielte, seine Monotonie ausgenommen, ziemlich gut. Mlle. Baumann, als Amalia, sprach wieder nicht laut; ihre Arme lagen wieder fest an dem Leibe, und in ihrem Benehmen und Gange war wenig Anstand. Ich kann mit Wahrheit sagen, daß sie nur eine Stelle gut, aber diese auch äußerst gut spielte; nämlich wo der alte Graf im Sessel ohnmächtig liegt und Amalia, die ihn todt glaubt, ausruft: „Todt! o, so ist alles todt!" Mlle. Baumann hat ein herrliches Spiel mit ihrem Auge und Gesichte; und sie würde eine große Schauspielerin sein, wenn Sprache und Benehmen damit übereinstimmten. Talent kann ihr niemand absprechen; es fehlt wirklich nur an Ausbildung. — Herr Beck spielte die Rolle des Hermann, und war etwas steif. — Herr Pöschel übertrieb sehr in der Rolle des Spiegelberg; und Herr Epp sagte, als Kosinski, seine Rolle ohne Abwechslung her.

Die Räuberscenen wurden dadurch, daß die Herren alle Augenblicke stockten, noch langweiliger. Bei einer Bühne, wie die hiesige, sollte doch das Gesetz, daß jeder Schauspieler seine Rolle richtig lernen müsse, besser beobachtet werden, dann würden manche Stücke nicht so kalt

und nachlässig gespielt werden. Es wundert mich sehr, daß das Publicum so ruhig dabei ist; da es doch mit vollem Recht fordern kann, daß der Schauspieler richtig memorire, und vollkommen berechtigt ist, seine Unzufriedenheit zu äußern, wenn es nicht geschieht.

Dritte Kritik der Räuber im „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne."

Die Räuber, ein Trauerspiel in sieben Handlungen, für die Mannheimer Nationalbühne vom Verfasser, Herrn Schiller, bearbeitet. Zum zehntenmal.

Ein erschreckliches Gemälde des bejammernswürdigen menschlichen Elendes, der tiefsten Verirrung, des schrecklichsten Lasters — Menschen dargestellt, die voll Kraft zu besseren Dingen geboren, hinabgesunken, nicht mehr an Würde der Menschheit zu glauben, durch eine Reihe von Verführungen, und von unglücklichen Schicksalen dahin verstoßen werden, tollkühn und verzweifelnd dem Abgrund entgegen zu eilen. So erschütternd dies Gemälde ist, Schlag auf Schlag, Abscheulichkeit auf Abscheulichkeit; so wenig es zu wünschen sein mag, daß man sein Herz an den Anblick dieser gräßlichen Scenen gewöhne; so wohl sind sie gezeichnet, so stark ausgemalt; so lebhaft ist das Colorit, so äußerst fein auch hin und wieder ausgearbeitet und nüanciret. Die Charaktere der Räuber sind, dem Gefühle nach, meisterhaft bearbeitet. Franz hingegen (das wollen wir zur Ehre der Menschheit hoffen) ist ein Geschöpf, wie es deren nie gegeben hat. So ganz von Grund aus verderbt, vergiftet, ohne daß man weiß woher; in dem Schooße des besten Vaters erzogen, ohne je etwas gelitten, ohne je etwas erfahren zu haben, welches das Feuer einer wilden Leidenschaft anzünden könnte; blos aus

dem einzigen Gefühle, daß er allein Herr sein will, ein so eingefleischter Teufel! — Nein, das ist nicht möglich.

Vierte Kritik der Räuber.
(Aus dem „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" v. 10. Jan. 1783.)

Die Räuber. — Dieses Stück wird hier noch immer mit dem größten Beifall aufgenommen, da Spiel, Auszierung der Bühne und alles mögliche sich vereinbaren, um die Aufführung desselben glänzend zu machen. Herr Böck, als Karl Moor, spielte diese Rolle wahrhaft groß, nur war das Colorit in seinen ersten Scenen etwas zu stark genommen, dahero sich dasselbe in der Scene am Thurm ein wenig verwischte. Herr Iffland als Franz Moor ließ uns heut abermals nicht ohne Entsetzen Blicke in die verborgensten Falten des Lasters werfen und wahrnehmen, wie Haß, Abscheu, Schrecken und höllische Bosheit mit einander abwechselten; sein vortreffliches Spiel war ganz Wahrheit, die getäuschte Seele des Zuschauers war gänzlich von schaudervollem Grauen niedergedrückt. Die Stelle, wo Franz Moor mit Hermann in der Galerie spricht und dieser ihn Schrecknisse ahnten lasse, spielte Herr Iffland unnachahmlich. Mademoiselle Baumann, als Amalia, ließ uns die Schmerzen schwärmerischer Liebe und die Folter herrschender Leidenschaften in der That mitfühlen. Herr Beck nahm die Rolle des Hermann auf einen ganz andern Fuß, als sein Vorgänger, und erwarb sich dadurch vollkommenen Beifall.

b) Cabale und Liebe.
(Aus dem „Tagebuch der Mannheimer Schaubühne" v. 20. Sept. 1784.)

Cabale und Liebe. — Dieses Stück, im Ganzen genommen, hat vor den beiden ersteren des Herrn Schiller

merkliche Vorzüge, sowohl in der ganzen Anlage und Führung des Planes, als in der Charakterisirung der Personen, in der Benutzung der Situationen und in der Bearbeitung des Dialoges.

Louise Millerin und Ferdinand von Walter sind zwei Charaktere, die immer interessiren werden; Louise ist ein schwärmerisches, schönes Mädchen, das nur für Ferdinand athmet, nur in seinen Armen glücklich sein kann; ihn sogar in den letzten Augenblicken ihres Lebens noch von ihrer Liebe versichert, trotzdem, daß sie den Tod aus seiner Hand empfing; ein solches Geschöpf hat Anspruch auf unser Mitleiden, auf innigste Theilnahme. Und wer wird den Jüngling nicht bewundern, der Kraft genug hat, die Plane eines ehrsüchtigen, boshaften Höflings, der sein Vater ist, zu vereiteln? Der alle Conventionen unter die Füße tritt; alle glänzenden Aussichten aufopfert, und mit einer Freimüthigkeit, die nur großen Seelen eigen ist, der Maitresse des Fürsten sagt, sie sei seiner nicht werth. Nur wäre zu wünschen, daß die Katastrophe der beiden Liebenden minder tragisch sei, da sie einen so unglücklichen Ausgang nicht verdienten, wenn gleich sie und ihr Schicksal uns am meisten interessiren. Eben in diesem Grade des Interesses scheinet der Grund zu liegen, warum die meisten von unsern angehenden Trauerspiel-Dichtern sich's zur Regel und Pflicht machen, den Ausgang des Schicksals ihrer Hauptpersonen allemal außerordentlich tragisch zu wenden. Und doch sieht man oft, wie das auch hier der Fall ist, nur gar zu deutlich, daß diese Wendung sich blos nach der Absicht des Dichters dahin schmiegen und bequemen mußte, und daß der ganze Gang der Handlung sich nicht nothwendig dahin lenkte. Eine von denen daraus entstehenden üblen Folgen in Ansehung der tragischen Wirkung ist dann immer diese, daß ein solcher Ausgang mehr Schauder und Unwillen,

als sanftes, theilnehmendes Mitleid in den Seelen der Zuschauer rege macht.

Madame Ritter spielte die Rolle der Louise sehr schön und mit vielem Beifall; nur hätte ich gewünschet, sie hätte in der Scene mit der Lady ein wenig mehr Wärme gezeigt; freilich soll Louise hier ruhig sein; allein diese Ruhe muß aus dem Bewußtsein eigener Würde, aus dem Gefühl der Ueberzeugung jener Erhabenheit entstehen, die Louise über die Lady erhebt; und dabei kann Louise nicht kalt sein. — Herr Beck, als Ferdinand, nahm den Charakter dieses edeldenkenden jungen Mannes sehr gut und führte ihn mit Anstand, Würde und Entschlossenheit aus.

Der Präsident und der Secretär Wurm sind das Gegenstück von Ferdinand und Louise. Durch Betrug und Meuchelmord hat sich der Präsident empor geschwungen; die Schwachheit des Fürsten ist seine Stütze und das Unglück der Redlichen seine Größe. Durch Niederträchtigkeit will er sich in seinem Glanze erhalten; die Maitresse des Fürsten soll die Gattin seines Sohnes werden und ihn vor allen Launen des Glückes sicher stellen. Wurm ist die Creatur dieses Bösewichts, und um so gefährlicher, weil er im Finstern lauert, um Böses zu thun. Ferdinand schlägt der Lady Hand aus, zernichtet die Plane der beiden Verbrecher, und die darauf folgende schreckliche Katastrophe zeigt dem Präsidenten seine Laster in ihrer ganzen Abscheulichkeit. Herr Böck als Präsident sowohl, als Herr Iffland in der Rolle des Secretärs Wurm setzten diese Züge in's Licht und vollendeten beide mit Kunst die schrecklichsten Gemälde.

Lady Milford ist ein Weib, das Bewunderung verdient, obschon sie sich der Schande preis gegeben hat. Sie hat sich dem Fürsten ergeben, um das Land von den Bedrückungen zu befreien, um die Unterthanen glücklich zu

machen; und als sie hört, daß sie hierin sei hintergangen worden, verläßt sie den Fürsten und allen Ueberfluß mit einer Größe, die uns staunen macht. Madame Rennschüb spielte diese Rolle vortrefflich und mit vollkommenem Beifall. — Der Hofmarschall ist ein Theatercharakter, welchen Herr Rennschüb gut nüancirte.

Der Musicus Miller ist ein hitziger, aufbrausender Mann, der seine Festigkeit mit aller möglichen Rauhigkeit verbindet. Daher findet auch der Zuschauer jene Zufriedenheit nicht motivirt genug, die er über das erhaltene Gold bezeiget, die ihn alles vergessen macht und ihn an keine Rücksicht mehr denken läßt, so daß er seine Tochter, aller Unwahrscheinlichkeit ungeachtet, mit Ferdinand allein im Hause zurückläßt. Herr Beil spielte diese Rolle ohne Uebertreibung vollkommen gut.

Einige Unwahrscheinlichkeiten in diesem Stücke sind ein wenig auffallend. Dahin gehört im ersten Act in der fünften Scene die fast zu weit getriebene Offenherzigkeit des Präsidenten über seinen Plan und seine gespielten Bübereien, mit denen er auch in eben diesem Act gegen seinen Sohn zu wenig zurückhaltend ist, zumal da man bei diesem letzten keine Ursachen zu diesen Entdeckungen sieht, sondern eher alle Bemühungen, dergleichen vor seinem Sohne geheim zu halten, von dem Vater hätte vermuthen sollen. Das Betragen des Präsidenten in Millers Hause stimmet freilich mehr mit jenem unbesonnenen, als mit dem intriguanten, planmachenden Charakter überein, den der Verfasser ihn sonst zu geben scheinet. — Am meisten auffallend ist die Aeußerung des Präsidenten im dritten Act in der ersten Scene, wo Wurm sagt, die Miller'sche Familie müßte einen Eid schwören, alles geheim zu halten, um den Betrug zu bestätigen. — Präsident: „Einen Eid? Was wird ein Eid fruchten, Dummkopf?" — Wurm. „Nichts bei uns, gnädiger

Herr. Bei dieser Menschenart alles." — Ist es wohl schicklich, solche Grundsätze auf die Bühne zu bringen?

Sehr glaublich ist es auch nicht, aber für den Dichter war es einmal nothwendig glauben zu machen, daß Louise in dem letzten Auftritt des dritten Acts so leicht und bald sich bewegen läßt, den Brief zu schreiben, dessen Folgen sie voraussehen mußte, zumal wenn sie ihren Liebhaber als so leichtgläubig kannte, wie er in der Folge erscheint, wo er nicht dem geringsten Mißtrauen gegen die Wahrheit der Sache und ihren Zusammenhang, sondern blos seiner Rachbegierde Raum gibt, um den einmal beschlossenen Ausgang des Stückes durch Vergiftung der beiden Liebenden herbeizuführen.

Frei von schwülstigen Ausdrücken und Anstößigkeiten ist auch der Dialog in diesem Stücke nicht, und ob man schon sehr vielen Schwulst bei der Vorstellung auf unserer Bühne gestrichen, so sind doch noch einige Gedanken geblieben, die ganz falsch sind. Z. B. „Wenn die Lüge eine so haltbare Farbe hat, wie geht's zu, daß sich noch kein Teufel in's Himmelreich gelogen hat?"

c) Don Carlos.

(Merkwürdige Varianten. Siehe Abschnitt I. 4.)

Den 6. April: Don Carlos*), Infant von Spanien. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Herrn Schiller. Zum erstenmal.

Erster Act in Arranjuez. Erste Scene. Domingo, der Beichtvater des Königs, tritt mit Don Carlos auf. Er sagt dem Prinzen, daß der Hof nach Madrid zurückkehren werde; Carlos, der sich durch sein Feuer hatte hinreißen lassen, und mehr gesagt hatte, als er sollte, besinnet sich

*) Im Drucke steht hier und nachfolgend „Dom Karlos."

und sagt dem Domingo, er werde folgen. Domingo entfernt sich. Marquis von Posa tritt ein; Carlos erstaunt, er freut sich den Marquis wieder zu sehen. Posa sagt, er komme im Namen der flandrischen Provinzen, um von Carlos Hülfe zu erflehen. Carlos erinnert den Marquis an ihre Knabenjahre, entdeckt ihm, daß er seine Mutter liebe, beschwört Posa, ihm eine Unterredung mit der Königin zu verschaffen. Posa verspricht es. Er und Carlos erneuern die Freundschaft ihres Knabenalters, und beschwören sie für die Ewigkeit. 3) Die Königin mit ihren Damen kommt aus einer Allee in einer einfachen ländlichen Gegend, von dem Landhaus der Königin begrenzt. Ein Page meldet den Marquis Posa, die Königin nimmt ihn an. 4) Posa tritt ein. Er giebt der Königin Briefe und lenkt die Unterredung verblümt auf Carlos; die Königin entfernt ihre Damen unter verschiedenem Vorwande. 5) Und Carlos erscheint; Posa entfernt sich; Carlos bleibt bei der Königin. Er erklärt sich ihr zum erstenmal. Posa kommt und sagt, der König nahe. Carlos mit Posa treten ab. 6) Der König mit den Granden. Er ist bestürzt, die Königin allein zu treffen; er argwöhnt, und verweiset eine Dame, trotz den Entschuldigungen der Königin, aus Madrid. So schließt der erste Act.

Zweiter Act. Zu Madrid. Erste Scene. Der König Philipp unter einem Thronhimmel in einem Audienzsaale. Carlos, ein Knie vor ihm beugend, Herzog von Alba in einer kleinen Entfernung, alle mit bedecktem Haupt. Carlos steht auf und tritt einige Schritte zurück. Es herrscht einige Augenblicke ein allgemeines Stillschweigen; Carlos sieht mit Empfindlichkeit und Befremdung auf den Herzog und dann auf den König. Alba entfernt sich auf des Königs Wink. 2) Carlos sucht die Liebe seines Vaters wieder zu gewinnen; er begehrt mit dem Heere nach Flandern geschickt zu werden,

der König schlägt es hartnäckig ab. Carlos geht stolz ab, indem er ihn erinnert, daß er das Testament Karls V. verbrannt habe. 3) Alba naht sich verlegen. Der König befiehlt ihm, sich bereit zu halten, nach Brüssel abzugehen; er sagt ihm, Carlos werde künftig seinem Throne näher sein. 4) Vorzimmer der Königin. Carlos und ein Page, der ihm einen Brief und Schlüssel giebt. Carlos glaubt, Brief und Schlüssel seien von der Königin. Er verspricht zu kommen. 5) Herzog Alba tritt ein. Er spricht mit Carlos. Carlos weicht ihm aus; sie kommen sich näher; Alba wird bitter, Carlos aufgebracht; er zieht das Schwert; sie fechten; die Königin tritt aus ihren Zimmern und ruft: Carlos! — Carlos zieht sich zurück; umarmt Alba; wirft sich zu den Füßen der Königin und entfernt sich. 6) Zimmer der Prinzessin Eboli. Die Eboli hört vom Pagen, daß Carlos kommen wird. 7) Carlos kommt, ist bestürzt, daß er die Prinzessin erblickt. Die Prinzessin spricht mit ihm, macht ihn vertraut; Carlos wird herzlich; die Eboli mißversteht ihn; Carlos erräth es und erschrickt; die Eboli sieht, daß sie den Prinzen nicht verstanden hat; sie erschrickt gleichfalls; begehrt die Briefe zurück, die sie ihm gegeben hat, besonders den vom König; Carlos wird aufmerksam, sagt, den Brief vom König wolle er behalten, und entfernt sich. 8) Eboli allein, in äußerster Verlegenheit. 9) Domingo kommt, um die Prinzessin zu bereden, sich dem Könige zu ergeben. Die Prinzessin willigt ein. 10) Domingo ruft Alba, der im Nebenzimmer horcht; sie hat entdeckt, daß Carlos die Königin liebt. Diese drei beschließen, dem König das Geheimniß durch die Fürstin zu entdecken. Eboli erklärt Domingo noch einmal, daß sie den König erwarte.

Dritter Act. Erste Scene. Der König hat der Königin Schatulle durch die Fürstin Eboli erbrechen lassen; er hat

dadurch Briefe und ein Medaillon erhalten, die er betrachtet. 2) Lerma und der König. 3) Der König, Lerma und Alba. Dieser entdeckt dem König, daß die Königin den Infanten in Arranjuez gesprochen habe. Der König wird schrecklich aufgebracht; jedoch da er sich erinnert, daß Herzog Alba seinen Sohn hasse, und daß Rache aus ihm sprechen könne, so will er einen Dritten hören. 4) Domingo auf Befehl des Königs. Domingo erinnert den König an seine Krankheit, und daß dreißig Wochen hernach die Königin niedergekommen sei. Dieses habe zu allerhand Vermuthungen Anlaß gegeben. Der König, erstaunt, sagt, er wolle selbst zu Gerichte sitzen, und Alba und Domingo sollten die Königin anklagen; Beide wollen es. 5) Der König allein. Er nimmt seine Schreibtafel; liest Namen; findet den Marquis Posa darunter, den er nicht kennt; er will ihn kennen lernen; geht ab. 6) Audienzsaal. Carlos, Prinz von Parma, Medina Sidonia, Feria, Taxis, Alba, Granden. 7) Der König. Er fragt nach Posa, und Alba erhält Befehl, ihn zu dem Könige zu führen. Alle entfernen sich. 8) Alba und Posa. Dieser ist in Verwunderung, daß der König ihn sprechen will. Alba ab. 9) Posa allein. 10) Der König kommt. Posa spricht mit ihm. Der König wird von ihm durch seine eigene Größe überrascht. Posa spricht frei mit dem König; er hält ihm einen Spiegel vor; Posa ist edel, kühn; er bittet für Flandern; der König weicht aus; gewinnt Posa lieb und befiehlt, ihn jederzeit vorzulassen.

Vierter Act. Erste Scene. Lerma entdeckt dem Infanten, daß Posa des Königs Günstling sei; und warnt ihn. 2) Posa kommt, giebt dem Prinzen einen Brief von der Königin. Posa fordert von ihm seine Schreibtafel und den Brief der Königin, den sie ihm einst nach Alcala schrieb. Nach einigem Zureden giebt Carlos Posa'n alles.

3) Posa allein. 4) Cabinet des Königs. Der König kommt mit der Infantin (einem Kinde von 3 Jahren). Die Königin kommt, um sich über die verübte Gewalt in ihrem Cabinet zu beklagen und Genugthuung zu fordern. Der König macht ihr Vorwürfe; die Königin rechtfertigt sich. Der König läßt merken, daß er zweifle, ob dieses Kind seine Tochter sei; die Königin wird aufgebracht, sieht das ihr entwendete Medaillon in den Händen der Infantin, der Schmerz überwältigt sie; sie will hinweg; fällt aber, und fällt sich blutig. 6) Die Granden treten ein; man bringt die Königin weg. 7) Posa kommt; er sagt dem Könige, daß er des Infanten Brieftasche erhalten habe, und übergiebt sie dem Könige. Der König durchsucht sie; findet einen Brief von der Fürstin Eboli. Posa macht ihn mißtrauisch; auf sein Verlangen unterzeichnet er einen Verhaftsbefehl gegen den Infanten. 8) Galerie. Don Carlos, Lerma. Don Carlos hat gehört, was zwischen dem Könige und der Königin vorgegangen. Lerma sagt ihm, daß er seine Brieftasche in des Königs Händen gesehen, und Posa sei bei ihm gewesen. Carlos sagt, er habe nur Einen Freund, und eilt hinweg. 9) Zimmer der Eboli. Domingo, Eboli, Alba. 10) Eboli, Carlos. Dieser kommt um, die Prinzessin zu seiner Freundin zu machen, sie aufzufordern, Mittlerin zwischen dem Könige und der Königin zu sein, als 11) Posa mit der Wache kommt, und den Prinzen gefangen nimmt. 12) Eboli will fliehen; Posa hält sie zurück; mit dem Dolche in der Hand, zwingt er ihr das Geständniß ab, daß sie den Prinzen und die Königin verrathen hat. Posa entfernt sich. Die Eboli stürzt fort. 13) Zimmer der Königin. Die Eboli wirft sich zu den Füßen der Königin. Sie sagt, Carlos sei gefangen, und er müsse sterben, weil sie ihn verrathen habe. Sie gesteht der Königin, daß sie dem Könige sich ergeben habe. Die

Königin entfernt sich schnell. Die Obersthofmeisterin kommt, und fordert der Prinzessin Eboli den Orden ab. 15) Die Königin, hernach Posa. Posa ist verstört. Die Königin ist bestürzt. Posa sagt ihr alle seine Plane; Carlos müsse heute noch Madrid verlassen; er werde das Opfer sein. Er nimmt Abschied von ihr und Beide entfernen sich schnell. 16) Vorzimmer des Königs. Oberpostmeister Taxis bringt einen Brief, der an den Prinzen von Oranien überschrieben ist; alle Granden wollen in's Cabinet des Königs; die Fürstin Eboli erscheint, man läßt sie aber nicht vor den König.

Fünfter Act. Erste Scene. Don Carlos im Gefängnisse. Posa kommt, erklärt ihm sein Betragen, und warum er so gehandelt habe und nicht anders. 2) Herzog Alba bringt dem Infanten das Schwert, und sagt ihm, er sei frei. Don Carlos nimmt sein Schwert nicht; er verlangt, der König selbst solle ihn aus dem Gefängniß holen. Alba entfernt sich. 3) Carlos und Posa reden ferner miteinander. Es fällt ein Schuß; Posa ist getroffen; Carlos sieht seinen Freund todt vor sich hinstürzen. Carlos schreit heftig, fällt zu Boden, und bleibt wie todt auf dem Leichnam des Posa liegen; — eine tiefe Pause. 4) Der König mit den Granden tritt herein, und fährt bei diesem Anblick zurück. Die Granden stellen sich in einem Halbkreise um den König und seinen Sohn. Der König sagt dem Infanten, daß seine Bitte Statt gefunden, hier sei er mit allen Großen des Reiches, ihm seine Freiheit anzukündigen, und giebt ihm sein Schwert. Carlos sieht auf, betrachtet wechselweise den König und den Todten; der König reicht ihm die Hand, hilft ihm auf, er empfängt ohne Bewußtsein die Arme seines Vaters, besinnt sich aber plötzlich, und sieht ihn genauer an; stößt ihn darauf von sich zurück; alle Granden kommen in Bewegung, der König will sich

mit den Granden hinwegbegeben, Carlos hält ihn gewaltsam mit beiden Händen, und bekommt mit einer das Schwert zu fassen, das der König für ihn mitgebracht hat. Es fährt aus der Scheide. Der Vater glaubt es gegen sich entblößt, und alle Granden ziehen die ihrigen. Carlos hält den König noch fest, das bloße Schwert in der andern, mit einer drohenden Miene gegen die Granden und eine verdächtige Miene mit dem Schwert gegen den König; keiner wagt sich zu rühren. Nun klagt Carlos seinen Vater als den Mörder seines Freundes an, und entdeckt ihm, daß sich derselbe ihm geopfert; endlich sinkt er erschöpft wieder neben der Leiche nieder. Man hört in der Ferne stürmen, um den König herum ist eine tiefe Stille. Seine Augen durchlaufen jetzt den ganzen Kreis, aber Niemand begegnet seinen Blicken, das Stürmen nimmt überhand, Unruhe durchläuft den ganzen Kreis der Granden. 5) Ein Offizier drängt sich zum Könige, fällt vor ihm nieder, und sagt ihm, daß ganz Madrid in Aufruhr und Rebellion sei, weil das Gerücht verbreitet, Prinz Carlos sei in Verhaft genommen und sein Leben in Gefahr, das Volk wolle ihn lebendig sehen, oder ganz Madrid in Flammen aufgehen lassen. Der König geräth außer sich, die Granden sind bestürzt und besorgt, um den König zu retten, Alba redet sie bedeutend an, sie verstehen seinen Wink, werfen sich alle mit gezogenen Schwertern vor den König, und Alles verläßt Carlos. Der König geräth in eine fürchterliche, an Wahnsinn gränzende Erhitzung, wirft sein Diadem von sich, endlich aber bleibt er ohnmächtig in Alba's und Feria's Armen. Er wird fortgeführt. 6) Ein Page kommt und sagt dem Prinzen, der nun ganz allein ist, die Königin wünsche ihn zu sprechen. 7) Lerma kommt eilig und ängstlich, räth dem Infanten sich zu retten und zu fliehen, weil der König gegen ihn wüthe und ein

Anschlag auf sein Leben gefaßt sei. Lerma nimmt Abschied von ihm, giebt ihm Dolch und Terzerolen und entfernt sich. Der Prinz, im Begriff durch eine andere Thüre abzugehen, kehrt nochmals plötzlich um und wirft sich vor dem Leichnam des Marquis nieder, den er in seine Arme schließet. Dann zieht er ihm einen Ring vom Finger und verläßt schnell das Zimmer. 8) Die Granden Feria, Alba, Domingo. Alba sagt, daß ein Karthäusermönch, der sich heimlich in des Prinzen Zimmer geschlichen, und sich mit verdächtiger Neugierde den Tod des Marquis von Posa habe erzählen lassen, von seinen Wachen sei angehalten und untersucht worden. Die Todesangst hätte ihm das Geständniß ausgepreßt, daß er Papiere von großer Wichtigkeit bei sich führe, die ihm der Marquis Posa in des Prinzen Händen zu übergeben anbefohlen, falls er sich vor Sonnenuntergang nicht mehr zeigen würde. Der Inhalt dieser Briefe bestünde darin, daß der Prinz noch diese Nacht Madrid verlassen sollte, daß ein Schiff in Kadix segelfertig liege, ihn nach Fließingen zu bringen, wo die Staaten der Niederlande seiner nur noch warteten, um die spanischen Ketten abzuwerfen. Eben diese Briefe sprächen von einer heimlichen Zusammenkunft des Prinzen mit der Königin, die noch vor seiner Flucht zu Stande kommen solle. Alba will diese Nachricht dem Könige hinterbringen; indem er auf die Thüre zugeht, öffnet sich dieselbe. 9) Der König tritt herein wie im wachen Traume, ein Nachtwandler, seine Gestalt und Anzug zeigen die Unordnung, worin ihn die gehabte Ohnmacht versetzte. Dann kommt er zu sich, und empfängt die Briefe des Marquis von Posa an den Prinzen, durcheilt sie schnell und ohne einige Bewegung zu äußern. Endlich wendet er sich zu dem Herzog Alba und giebt ihm den Befehl, daß sich das heilige Gericht versammeln solle, wobei er sich selbst

als Kläger stellen werde. Einem andern trägt er auf, seine Garden unter die Waffen treten zu lassen und des Weiteren gewärtig zu sein. Die übrigen Granden ladet er darauf zu einem Schauspiel neuerer Art ein, worin sie Richter zwischen ihm und seinem Blute sein sollten. Alle begeben sich weg. 10) Zimmer der Königin. Die Königin in einem sehr anständigen Nachtkleid kommt aus einem Cabinet, ein brennendes Licht in der Hand, welches sie auf einen Gueridon setzt; hernach Don Carlos. Er nimmt seine Maske ab, nähert sich der Königin, wirft sich vor ihr nieder, um auf ewig Abschied zu nehmen. Er wird von dem Könige und den Granden behorcht, und indem er zuletzt der Königin sagt: „Gute Nacht denn, Mutter! Aus Gent empfangen Sie den ersten Brief von mir, — ich gehe, mit dem König Philipp einen öffentlichen Gang zu thun. Leben Sie glücklich, Mutter. Dies hier sei mein letzter Betrug!“ Er will hier die Maske vor sich nehmen, um sich zu entfernen. Der König tritt zwischen Beide, die Königin sinkt ohnmächtig nieder mit einem gebrochenen Laut des Entsetzens. Carlos wird dem heiligen Gericht übergeben. Der König eilt hinweg, im Gehen giebt er einen Wink; sogleich öffnen sich die hintersten Pforten, und die Sbirren des heil. Gerichts treten ein und umgeben den Prinzen; die Granden weichen mit ehrerbietigem Schrecken zurück und überlassen den Prinzen ihrer Gewalt. Carlos wendet sich nochmals zur Königin, und stürzt mit wankendem Knie vor ihr nieder. Unter dieser Gruppe fällt der Vorhang.

Die Aufführung des Stückes befriedigte die Erwartung nicht ganz, die es rege gemacht hatte. Der Plan ist nicht gut, er ist zu gedehnt; das Interesse ist zu sehr getheilt; und das Schicksal des Don Carlos ist nicht der einzige Punkt, auf den der Zuschauer sieht. Es sind zu viele Scenen

eingeflochten, die blos da sind, um den Charakter des einen oder andern zu beleuchten, die aber mit dem Ganzen nicht unzertrennlich verbunden sind. Don Carlos ist nicht ganz richtig geschildert; gleich in der ersten Scene mit dem Beichtvater giebt er sich zu sehr blos; Carlos hat dies sicher nie gethan, denn er war immer von Philipps Aufsehern umgeben, und mußte daher auf seiner Hut sein. Er hatte niemalen einen vertrauten Umgang mit irgend einem Menschen am Hofe, außer mit dem Marquis von Posa, war immer in sich selbst verschlossen; und daher entsprossen die ersten Keime jener Furcht und jenes außerordentlichen Hasses der Minister, weil seine Denkungsart ihnen immer ein Räthsel blieb und sie alles zu befürchten hatten, wenn er an die Regierung kam. Elisabeth, dies Muster der Weiber, wird am Ende in der Scene mit Posa ein zweideutiges Weib (!): der Zuschauer könnte vermuthen, sie liebe Posa. Alba handelt zu wenig, zu wenig auffallend. Domingo steht wichtiger da, als Alba. Philipp ist sich nicht gleich; vergißt oft, daß er Spaniens König sei; behandelt Alba einigemal niedrig; z. B. er nennt ihn eine Puppe. Hätte Alba wohl dies von Philipp ertragen? Der unbändig stolze Alba? Ein Grande der ersten Classe? Und Alba schweigt. —

Doch im Stücke sind Scenen, die theatralisch, erschütternd, rührend sind. Die erste zwischen Carlos und Posa ist vortrefflich, die Freude des Wiedersehens, Erneuerung der Knabenfreundschaft und Beschwörung des ewigen Bundes, ist herrlich geschildert. Die erste Scene mit der Königin und Carlos ist rührend schön. Die Unterredung des Infanten mit dem Könige ist interessant, wichtig und meisterhaft ausgeführt. Vortrefflich ist die Scene zwischen Philipp und Posa; zwischen Philipp und der Königin, zwischen Carlos und der Fürstin Eboli.

Erschütternd die letzte Scene zwischen der Königin und Posa (nur Schade, daß am Ende derselben der Charakter der Königin sich nicht gleich bleibt), zwischen Carlos und Posa im Gefängnisse. Groß ist die Situation, wo Carlos nach Posa's Tode mit dem bloßen Schwerte neben seinem Vater steht und ihn als Mörder des Posa anklagt.

Es ist Schade, daß die schönen Züge dieses Stückes gleichsam isolirt und nicht gehörig verbunden sind. Die Intrigue Domingo's, Alba's und der Eboli ist sehr gedehnt; ihre Wirkungen äußern sich nur langsam; es sind Scenen aufeinander gehäuft, die keinen Einfluß auf's Ganze haben. Z. B. daß der König Alba zum Großcomthur von Calatrava macht, dem Herzog Medina Sidonia vergiebt u. dgl. ist dem Zuschauer unbedeutend. Carlos handelt fast gar nicht. Jede Scene ist fast nur Raisonnement und unwichtige Handlung. Posa ist mehr als Carlos; denn er ist entschlossen, kühn und erhaben; Carlos aber ist ein Sklave seiner Leidenschaft, und der Dichter hat ihn nicht so geschildert, daß unsere Theilnahme allein auf ihm beruhet. Von dem Brief des Königs, den die Eboli dem Prinzen überschickt und bei ihrer Zusammenkunft mit demselben zurückfordert, macht sich der Zuschauer große Erwartungen, die aber vollkommen getäuscht werden.

Daß das Stück ohngeachtet der vielen angezeigten vorzüglichen Scenen, unter welchen mehrere mit aller Kunst vorgestellt wurden, kein großes Glück gemacht hat, daran mag wohl mit die außerordentliche Länge Schuld sein. Man hätte vor's erste (wie z. B. bei den Räubern) früher anfangen und noch hie und da etwas abkürzen sollen. Wenn die Zuschauer bis über halb 9 Uhr zu verweilen genöthigt sind, so verliert sich endlich die Theilnahme und Unlust tritt an ihre Stelle.

Hernach ward manchmal das Getös zu stark, welches

durch unzeiitges Gelächter verstärkt, dem achtsamern Zuschauer mehrere gute Stellen raubte, welche zur Aufhellung der Geschichte beitragen sollten; diese Unannehmlichkeit, verbunden mit dem Leisesprechen mancher spielenden Person, verbreitete oft Unzufriedenheit unter den Zuschauern.

Die Aufführung entsprach gleichfalls nicht ganz vollkommen der Idee des Publicums. Herr Beck, als Carlos, hatte in dieser großen schweren Rolle mehr Kunstkraft und Empfindung geäußert als in irgend einer andern; auch schien es das Publicum anzuerkennen. Jedoch in der ersten Scene mit der Königin war er etwas zu vertraut; Carlos sollte nicht vergessen, daß er mit einer Königin von Spanien spricht — deren Hof in der Nähe ist. Obgleich die Königin ihm dies selbst sagt und Carlos in der Folge das Verzweifelnde seiner Lage rechtfertigt, so hätte doch hier der Schauspieler dem Dichter nachhelfen, und desto unterwürfiger in seinem Betragen sein sollen. In der Scene mit der Prinzessin Eboli wo diese, als sie sieht, daß sie sich in Carlos geirrt hat, den Brief des Königs zurückfordert, sagt Carlos: Den Brief — behalt' ich. — — Diese Stelle schien durch die plötzliche Wendung und Veränderung des Tones ganz launig. Dies machte, daß sie beleidigend für die Eboli wurde. In den Scenen mit dem Marquis Posa, und im fünften Act in der vierten Scene mit dem Könige spielte Herr Beck meisterhaft, so wie bei dem Abschied von der Königin und bei dem Schluß des Stückes.

Herr Iffland, als Philipp, war vortrefflich kostümirt, und hatte die Rolle mit möglichster Kunst durchdacht; allein eine gewisse fremde Declamation machte ihn zu Zeiten etwas unverständlich; dies und das Ungewohnte der Sprache ließ vieles von seinem schönen Spiel unwirksam.

Madame Ritter, als Königin, spielte sehr gut und erhielt den vollkommensten Beifall; nur sprach sie durchaus

zu leise; also ging manche Stelle verloren, die Wirkung gemacht haben würde.

Mademoiselle Witthöfft, als Prinzessin Eboli, spielte sehr schön, mit äußerster Delicatesse und Anstand; nur in der Scene mit Carlos sank sie zu schnell von der Würde des Weibes zum liebenden Mädchen herab, wohin die feine Eboli nur stufenweise kam.

Die Rolle des Domingo, dieses schlauen Mannes, muß mit äußerster Feinheit angelegt werden. Er muß kriechen und schmeicheln, einnehmend, gefällig, nachgebend sein, oft zu leiden scheinen, wo er Leiden verursacht.

Herr Böck, als Posa, spielte vortrefflich, mit Würde, mit Rührung und Feuer. Bei Carlos sprach er mit Freundschaft und Liebe, bei der Königin mit Edelmuth, bei dem Könige redete die Menschlichkeit aus seinem Munde für Flandern. In der letzten Scene mit der Königin und dann mit Carlos, ehe er erschossen wird, spielte Herr Böck meisterhaft.

Herr Beil, als Alba, setzte diesen Charakter nicht in's gehörige Licht. Alba war der stolzeste, der härteste und grausamste, obschon der tapferste Mann seiner Zeit.

Herr Müller, als Lerma, blieb nicht im Charakter seiner Rolle; in der Scene mit dem Könige hatte er den feierlichen Ton nicht, den die spanische Etiquette fordert; er muß immer etwas gespannt sein, obschon er nichts desto weniger oft wahr und herzlich sein kann. Die Scene, wo er Abschied von Carlos nimmt, declamirte er gut.

Dieses Stück, als litterarisches Product betrachtet, wird immer in der gelehrten Welt Epoche machen; allein auf der Bühne kann es nie ein außerordentliches Glück erringen.

Aus dem „Tagebuche der Mannheimer Schaubühne“ v. 20. April 1788.

Don Carlos. — Dieses Stück wurde heute wiederholt. Man hat es noch hie und da mehr abgekürzt, und es war mit mehr Wärme als das erste Mal von dem Publicum aufgenommen. Herr Beck, als Don Carlos, erwarb sich heute den vollkommensten Beifall des Publicums. Sein Anstand war, besonders in den Scenen mit der Königin, feierlicher, sein ganzes Spiel mehr contrastirend. Meisterhaft spielte er die Scene im Gefängnisse bei der Leiche des Posa, wo König Philipp gegenwärtig ist. Mademoiselle Witthöfft, als Fürstin Eboli, war groß in der Scene, wo sie sich zu den Füßen der Königin wirft, ihr alles entdeckt und bekennt, daß sie sich dem Könige ergeben habe. Die Schamhaftigkeit war durch das Gewissen überwunden, die Tugend der edlen Königin zwang dem Verbrechen dies Geständniß ab; dies alles drückte Mademoiselle Witthöfft im Tone, in den Mienen, in der ganzen Stellung meisterhaft aus.

2. Kritiken von auswärts.

a) Die Räuber.

Aus Berlin. Die Räuber sind seit dem 1. Januar bis jetzt (3. Mai 1783) vierzehnmal aufgeführt worden. Das vortreffliche Spiel des Herrn Scholz, den man als Karl Moor nicht oft genug sehen konnte, veranlaßte hauptsächlich die öftern Vorstellungen dieses Stücks. Herr Scholz hat sich durch diese Rolle und den Otto von Wittelsbach ein bleibendes Denkmal bei uns gestiftet. Auch zog Herr Czechtizky, als Franz Moor, die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich. Die übrigen Rollen, als die Amalia, Maximilian, Spiegelberg, Schweizer, Roller, Kosinsky, Her-

mann, der Pater, der alte Diener rc. rc., waren durch Mlle. Döbbelin, die Herren Brückner, Reinwald, Langerhans, Schüler, Karl Döbbelin, Müller, Witthöfft, Lanz rc. besetzt.

Aus Berlin. In der Rolle des Karl Moor in den Räubern rivalisirte Herr Fleck am 23. August 1783 mit Herrn Scholz; und Kenner selbst fanden es (ohngeachtet der günstigen ersten Eindrücke, durch welche Herr Scholz bei dem Vergleiche hätte gewinnen sollen) schwer, zu entscheiden, wem von Beiden der Vorzug gebühre. Jeder hatte in gewissen Stücken etwas Vorzügliches; — wie denn Herr Fleck besonders die Monologen mit außerordentlicher Wärme und Energie vortrug, auch in der Scene am Thurm (Act 4) vor dem Schwur, den lauten Beifall, welcher ihm zu Theil ward, verdiente. Herr Unzelmann, als Franz Moor, hatte seine Rolle zwar studirt, aber nicht gehörig memorirt. Er spielte seinen Franz, der eigentlich kein lärmender, sondern ein schleichender Bösewicht ist, und nur erst am Ende in laute Verzweiflung ausbrechen darf, mit vieler Richtigkeit; ward aber an Stellen, wo ihn sein Gedächtniß verließ, schläfrig und matt. Die übrige Besetzung der Rollen war unverändert, wie ehedem.

Aus Danzig. Frühjahr 1785. — Die Räuber von Schiller wurden in Danzig von einer hohen Obrigkeit untersagt, als „ein unmoralisches, sittenbeleidigendes Stück.“ (Aus einem Bericht über die Schuch'sche Gesellschaft.)

Aus Leipzig. Den 20. und 22. September 1782 wurden die Räuber vorgestellt. Das delectare, welches Horaz von allen Werken der Dichtkunst verlangt, hat der Verfasser gänzlich außer Acht gelassen: die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, die schreiende Beleidigung alles

Kostüms und die nachlässige Schreibart sind Flecken, die überdem Jedem auffallen müssen, der nur ein wenig weiß, was zu einem guten Schauspiele gehört. Lessing läßt eine Mutter im Sturme der Leidenschaft sagen: „Könnte ich dir alle meine Galle in's Gesicht speien!" Der Verfasser der Räuber hat das Speien in Geifern verwandelt, und legt die Redensart einem jungen adeligen Frauenzimmer in den Mund: das heiß' ich verbessern! „Aber das Stück hat doch so sehr gefallen; hat es denn gar kein Verdienst?" Das Gefallen bewies nichts; es haben gar manche elende Büchlein in Teutschland auf einige Zeit Glück gemacht; aber auch nach meinem Gefühl hat der Verfasser der Räuber sehr viel Genie; er faßt sehr glücklich einen Charakter, und weiß ihn mit Kraft darzustellen (und diese Eigenschaft mag sein Stück den Schauspielern angenehm gemacht haben); er hat eine hohe auffliegende Imagination, er hat Witz; er studire einige Jahre die Menschen, mit denen er lebt, nicht die Menschen in Shakespeare, er studire die deutsche Sprache und das Theater, und dann schreibe er Schauspiele! Wenn sie bei ihrer Erscheinung kein solches Aufsehen machen, wie die Räuber, so werden sie dafür desto länger gelesen werden. Welch' Aufsehen machte Lenzens Hofmeister! Es gab Leute, die ihn über die Minna von Barnhelm setzten; und wer liest jetzt noch den Hofmeister? Warum das? Es fehlt dem Stücke nicht an schönen, noch weniger an starken Stellen, aber es ist kein schönes Ganzes. — Die Schauspieler führten die Räuber in jetzt üblicher Kleidung auf: nicht ganz mit Unrecht, da durch das ganze Stück die jetzigen Sitten herrschen. Aber da doch auch vom Landfrieden, der eben zu Stande gekommen sein soll, gesprochen wird, so wär' es besser gewesen, die Schauspieler hätten altdeutsche Kleider angezogen: mancher Ausdruck wäre dadurch mehr veredelt worden.

* Aus Schwaben. (Aus: „Anonymer Brief," Frühjahr 1784.) In einer ansehnlichen Stadt in Schwaben wurde unlängst das bekannte Trauerspiel von Herrn Schiller, die Räuber, vorgestellt. Ein Junge von 12 bis 14 Jahren wurde von dem romanhaften Charakter Karl Moors so hingerissen, daß er den andern Tag mit seinen Mitschülern eine Verschwörung machte, als Räuber zu Fuß durch die Welt zu streichen. Der Tag zur Abreise war schon bestimmt und alles in Bereitschaft, was zur Ausrüstung der jungen Straßenhelden nöthig schien. Aber einer unter ihnen konnte es nicht über's Herz bringen, ohne Abschied von der Mama fortzugehen. Dadurch wurde die Sache verrathen und die guten Jungen mußten auf den Schulbänken sitzen bleiben. — In Leipzig wurden vor zwei Jahren während der ersten Vorstellung dieses Trauerspiels im Theater und in der Stadt ansehnliche Summen gestohlen, welches natürlich viel Gerede verursachte und den dortigen Magistrat bewog, nach der zweiten Vorstellung die fernere Aufführung des Stücks in der Stille zu verbieten. So wenig sonst ein Verbot in Sachen des Geschmacks zu loben ist, so scheint doch dieses sehr guten Grund zu haben, nicht als ob man hätte befürchten dürfen, die Leipziger Studenten möchten durch das Stück verführt worden sein, sich in eine Räuberbande zusammenzurotten, sondern weil ich glaube, daß die Absicht des Schauspiels ist, zu vergnügen, pöbelhafte Reden, welche in dem Stücke vernommen, durch die Vorstellung desselben zu sehr unter jungen Leuten in Schwung kommen, und daß gräßliche Schauspiele ein Volk ungesittet, und das Herz junger Leute hart und zur Grausamkeit geneigt machen. — Bei dieser Gelegenheit will ich Ihnen eine wahre Anekdote erzählen, welche Sie in Ihrer Zeitung übergangen haben. In der ersten Ausgabe der Räuber hatte der Verfasser einen seiner Diebeshelden sagen lassen: das Grau-

bündner Land sei das Athen der Würtembergischen Gauner. Dieser Ausdruck mißfiel dem Herrn Wredow, einem jungen Gelehrten aus der Grafschaft Sayn-Hachenburg in Westphalen, der einige Jahre als Hofmeister in Bünden gestanden, und die Station so schlimm nicht gefunden hatte. Er ließ daher eine kurze Widerlegung dieses Vorwurfs in den Hamburgischen Adreß-Comptoir-Nachrichten abdrucken, wie er sich damals in Hamburg aufhielt. Dieses Blatt bekam der Dr. Amstein in Chur, der auch ein Deutscher ist, in die Hände, und dieser ließ es in das 16. und 17. Stück des Sammlers von 1782, Churschen Wochenschrift, einrücken. Dieser Theilnehmung zweier Fremde an der Ehre der drei Bünde gefiel der Nation so wohl, daß sie Beiden auf der Standesversammlung im September 1782 das Bürgerrecht zur Belohnung geschenkt hat; eine Ehre, die seit Jahrhunderten keinem Fremden widerfahren ist. (Siehe Schluß dieses Briefes in Abschnitt III. Persönliches.)

b) Fiesco und Plümicke's Bearbeitung desselben.

Die in Nummer 2 und 3 gegebenen „Nachricht“ und „Anzeige“ waren nur sogenante Lockvögel des berüchtigten dramatischen Freibeuters Plümicke, der seinen Raub, wie früher an den Räubern, nun auch am Fiesco beging. Die wirklich von Schiller gemachten Veränderungen zu Fiesco hatte er sich auf falschem Wege verschafft; Schiller und der ganze Mannheimer Kreis verachtete ihn gründlich (siehe Iffland's Referat über Plümicke's Räuber) und standen in gar keinem Verkehr mit ihm. Es war der unverschämteste Diebstahl, der damals an Schiller begangen wurde und Plümicke verdiente an dessen Stücken wohl mehr als der Dichter selbst, und Plümicke war in Berlin als Theaterdichter angestellt, war der einflußreichste Mit-

redacteur an der Berliner Litteratur- und Theaterzeitung, wurde im Herbst 1784 Secretär des Herzogs von Kurland und reiste mit demselben nach Italien, während Schiller darbte und man nicht 50 Ducaten ausgeben wollte, um die von ihm entworfene Dramaturgie (!) in's Leben treten zu lassen.

1.

Aus Mannheim, 1784, Januar. Nachdem Herr Schiller die Verschwörung des Fiesco zu Genua für die hiesige Bühne neu bearbeitet hatte, so ward dieses große Trauerspiel am 18. Januar d. J. zum erstenmal gegeben. Der Verfasser hatte bei dieser Gelegenheit eine Erinnerung an das Publicum neben den Anschlagszettel drucken lassen, die allerdings in Ihrer Zeitung aufbehalten zu werden verdient*).

Die Besetzung der Rollen in Fiesco war folgende**).

Bekannt ist das unermüdete Bestreben unserer Herren Böck, Iffland, Beil, Beck und Anderer, große wichtige Vorstellungen groß aufzuführen. Aber durch die ganze beinahe vierstündige Länge des Stücks mit einer Kraft, mit einer Stärke den begierigen Zuschauer in einer Aufmerksamkeit zu erhalten, wie besonders Herr Böck und Herr Iffland geleistet haben, dieses wurde bei dieser Vorstellung noch mehr bewundert. Die Musik zur Eröffnung und zu den Zwischenacten dieses Stücks hat Herr Ferdinand Fränzl, der Sohn, verfertigt. Die übrige Aufführung glich an Pracht, Geschmack, Reichthum an Personen allem, was sich von der schönen Einrichtung unseres Schauspielwesens erwarten ließ.

---

*) Ist bekannt genug, um hier wiederholt zu werden.

**) Siehe Abschnitt I., Repertoire 2c.

2.

Aus der Berlinischen Litteratur- und Theaterzeitung. Nachricht. Das neue Schiller'sche Trauerspiel: Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, wird in kurzem mit den nöthigen Abänderungen und Verkürzungen, nach einem ganz neuen Ausgang, auf hiesigem Theater erscheinen. Da aber diese Umänderung nicht gedruckt wird, so ist man erbötig, auswärtigen Bühnen (gegen bloße Abschreibegebühren, jedoch gegen Sicherheit für unbefugten Druck) Abschriften davon mitzutheilen. Briefe werden unter Adresse des Theaterdichters Herrn Plümicke oder des Herausgebers dieser Zeitung und zwar franco erwartet. —

3.

Anzeige. In die Vorrede zu der (im Himburg'schen Verlag erschienenen) Umarbeitung des Schiller'schen Trauerspiels: Die Verschwörung des Fiesco — gehört noch folgendes:

Im vierzehnten Auftritt, vierter Act, des Schiller'schen Stücks waren schlechterdings Abkürzungen nothwendig. Sollte man indeß den jetzigen Gang der Scene zu rasch finden, und Fiesco zu schnell wankend und unentschlüssig scheinen: so beliebe man sich bei der Aufführung nachstehender Abänderungen zu bedienen, wovon auch bereits bei den hiesigen Vorstellungen Gebrauch gemacht worden.

(S. 141. Z. 11.) Leonore. Ist's möglich? Fiesco traut einer Betrügerin? vertraut sich Rebellen? — O Fiesco! Ueberall, wohin ich blicke, dräut Gefahr! — Fiesco (mit starken Schritten umhergehend). Kleinmuth ist die höchste Gefahr. — Leonore. Wisse, in der stürmischen Zone des Throns verdorrt das zarte Pflänzchen Liebe. Das Herz eines Menschen, und wäre auch selbst Fiesco der Mensch, ist für zwei allmächtige Gott-

heiten zu enge. Gottheiten, die sich so gram sind! — Liebe und Herrschsucht! — Fiesco. Laß ab! Laß ab, geliebte Verführerin! Mein Entschluß steht unerschüttert! — Leonore. Liebe hat Thränen, und kann Thränen verstehen. Sie kennt nur ein Gut, und thut Verzicht auf die ganze übrige Schöpfung; Herrschsucht hingegen hungert bei'm Raube der ganzen Natur. Liebe träumt sich jede Wüste zu Elysium; Herrschsucht zertrümmert die Welt in ein rasselndes Kettenhaus. — Fiesco (innerlich bewegt). Leonore! — Leonore. Und dann — O mein Geliebter! selten stiegen Engel auf den Thron, weit seltener herunter. — Fiesco. Hör' auf, Leonore! Die Brücke hinter mir ist abgebrochen. — Leonore. Sage das nicht! nur Thaten sind nicht mehr zu tilgen. (feuriger) Kehr' zurück! Ermanne Dich! Entsage aller schwindelnden Größe! Liebe soll Dich entschädigen! Kann mein Herz Deinen ungeheuren Hunger nicht stillen: — o Fiesco! das Diadem wird es noch weniger. — Fiesco (durch und durch erschüttert). Leonore! — Leonore (schmeichelnd). Komm'! Ich will all' Deine Wünsche auswendig lernen; will allen Zauber der Natur in einen Kuß der Liebe zusammenschmelzen. Auch die Liebe ist unendlich — so wie Dein Herz, Fiesco! (schmelzend) Ach! ein armes Geschöpf glücklich zu machen, — ein Geschöpf, das seinen Himmel an Deinem Busen lebt! — Sollte das nicht eine Liebe in Deinem Herzen zurücklassen? — Fiesco. Leonore, was hast Du gemacht? u. s. w.

Der beschränkte Raum der Bühne, wodurch besonders die im 15ten Auftritt des letzten Acts vorkommende Veränderung des Theaters in einen Platz vor der Signoria unmöglich wurde, veranlaßte hierselbst nachstehende Aenderungen.

(S. 167 Z. 4 bis S. 168 Z. 3.) Verina ꝛc. ꝛc. (beide nochmals umarmend). Nehmt meinen Segen, und lebt wohl! Gott geleit' Euch! (er will eilends fort.) — Burgognino. Entsetzlich! Verina! — Doch wie? Kommt dort nicht Fiesco selbst? — Bertha. Er ist's! Schon als Herzog! — Verina. So eilt denn! Vollzieht, was ich gebot! — Ich will ihn hier erwarten! — Bertha. Und fliehen sollten wir, mein Vater? — jetzt in dieser schrecklichen Stunde? — Verina. Bei meinem Zorn, ich will es! — Burgognino. Er ist Dein Vater! — Komm! Laß uns gehorchen. (Beide gehen nach dem Hafen. Verina verbirgt sich ungesehen in eine der Seitengassen.)

Fünfzehnter Auftritt.

Es wird allmählich Tag. Fiesco (im herzoglichen Schmuck). Gefolge von Mitverschwornen. Volk. (Bald darauf) Verina. (Indem sich Fiesco in schwermüthiger Stellung mit langsamen Schritten nähert, ertönen in einiger Ferne Pauken und Trompeten. Dann frohes Rufen des Volks: „Heil dem Befreier des Volks! — Heil dem Herzog von Genua!") Fiesco (giebt dem Gefolge einen Wink, sich entfernt zu halten. Gefolge und Volk bleibt zurück). Nun zu der Stätte zurück, wo ich die Heilige ermordet habe! Ihr gebühren die ersten Gefühle des Herzogs. (Auf die Knie sinkend): Leonore! Leonore! Weh' mir! Du hattest Recht! Mein Wurf war Gotteslästerung! Alles stand auf dem Spiel! — und ich verlor! (in höchster Wehmuth) O das Beginnen meiner Größe ist bitter! (stumme, wehmüthige Pause, dann, indem er sich die Augen trocknet) Doch, ich will ein Mann sein! werth dieser blendenden Größe! — Wer kömmt? (indem er Verina erblickt) Willkommen, theurer Verina! u. s. w. C. M. Plümicke.

4.

Aus Berlin. Endlich erschien am 8. März die mit so vieler Sehnsucht erwartete erste Vorstellung des Fiesco zu Genua, repub. Trauerspiel in fünf Acten von Herrn Schiller, für die Bühne bearbeitet von Herrn Plümicke. Kenner und Nichtkenner fanden hier einmal wieder volle Nahrung für den Geist. Jeder kam darin überein, daß das Stück nicht nur ganz vorzüglich gespielt, sondern auch ohne Ersparung der nöthigen zur Verschönerung des Theaters und zu neuen Kleidern erforderlichen Kosten gegeben wurde.

Wir enthalten uns hier aller Zergliederung der unzählbaren Schönheiten dieses Stücks, das durch die Bearbeitung des Hrn. P. zur Vorstellung brauchbar geworden ist. (Wegen der Zusätze und Abänderungen, die für hiesige Bühne nothwendig wurden, siehe mit Mehrerem das eilfte Stück dieser Zeitung, S. 173 u. f.) Auch dürfte wohl keiner unsrer Leser dieses vortreffliche, so oft gepriesene Originalproduct, blos von weitem oder nur dem Namen nach kennen. Von den wenigen, mit dem Plan zu sehr verwebten Mängeln des Stücks sagen wir nichts, weil wir dafür durch eine Menge unendlich größerer Schönheiten entschädigt werden. Nur glauben wir hier beiläufig einige den Charakter des Fiesco, und seine von Hrn. P. gewählte, veränderte Todesart, betreffende Bemerkungen unsern Lesern schuldig zu sein, da es leicht möglich ist, daß einer und anderer von denen, die dieses so viel umfassende Stück nur obenhin gesehen, oder flüchtig durchlasen, auf Zweifel stößt, die ihm die Wahrheit des Hauptcharakters verdächtig machen. Vielleicht werden diese zugleich durch die Verwechselung desjenigen, was man auf dem Theater sah, mit einigen, freilich noch zu schwankenden Charakterzügen der Schiller'schen Originalausgabe, wodurch mehrere (unsers

Wissens) zu Mißverständnissen verleitet wurden, noch mehr begünstigt. Bei näherer Beleuchtung eines Charakters dieser Art muß man billiger Weise auf die dem Dichter nöthigen Modificationen desselben merken. Auch wird die von der Geschichte ganz abweichende Art des Todes (über deren Wahl aus Gründen sich der Herr Bearbeiter in seiner Vorrede, und noch kürzlich bei Gelegenheit einer Unterredung gegen uns äußerte) alsdann gerechtfertigt. Ein Conquerant, wie Fiesco — zwischen dem unbezähmten Trieb nach Ehre und der zärtlichsten Liebe gegen seine Gattin getheilt, der diese ihn beherrschenden Leidenschaften zu Ende des zweiten Acts, nicht weniger in der ersten Rede des 14ten Auftritts im vierten Act gegen den Schluß des Stücks (S. 177) ausdrücklich als Motive seines Verfahrens angiebt, bleibt ganz in dem Gange der Natur, obgleich er durch die Großmuth seines Feindes (Auftr. 9, Act 4) — wenigstens vorübergehend, erschüttert wird, und die unglückliche, unvorsichtige That der Ermordung seiner Gattin (Auftr. 12, Act 5) durch die Ausbrüche der höchsten Verzweiflung büßt. Auch durfte er auf der Bühne durch keinen Fehltritt bei Besteigung einer Galeere, (welches freilich der Geschichte angemessener wäre) oder durch fremde Dolche den Tod finden. Da, wo der von ihm gekränkte, verrathene Andreas sein durch Leonorens Tod erst frisch verwundetes Herz auf der empfindlichsten Seite bestürmt; — wo bloße Hoffnung des Throns dem nicht genügen darf, den Andreas selbst seines Gleichen nennt, und wo der plangerechte Eroberer zu groß sein muß, durch einen einzigen unrühmlichen Rückschritt die Ehre seiner vorherigen Handlungen verdächtig zu machen, oder sich zu einem freiwilligen, lebenslänglichem Exilium zu verstehen, — da ist es ganz in den Grenzen der Natur, ihn Leonoren folgen und als Fürst enden zu sehen. Einen Mittelweg giebt es hier

nicht, man sage auch, was man wolle, — es wäre denn, daß Leonore am Leben bliebe, für welche neue Wendung der Katastrophe dem Bearbeiter zwar manche Danksagung von Seiten des schönen Geschlechts zu Theil geworden sein dürfte; aber diese Neuerung hätte wahrscheinlich auch Fiesco's Erhaltung am Ende nothwendig gemacht, wobei sein Charakter augenscheinlich an Wahrheit verlieren würde.

Nunmehr zur Aufführung des Stücks! — Es wäre vergeblich, Worte zu suchen, um das Vergnügen ganz zu schildern, welches uns das vortreffliche, überall durchdachte Spiel des Herrn Fleck in der Hauptrolle gewährt hat; — eine Rolle, die wegen ihres Umfangs und der darin liegenden großen Kunst unstreitig als die erste und wichtigste auf unserem Theater anzusehen ist. Wie wir hören, ist ein Freund der Bühne beschäftigt, unsre Leser mit einer nähern, ausführlicheren Charakteristik seines Spiels zu beschenken, die denn das nur eben gesagte mit unwidersprechlichen Beweisen belegen dürfte. Wir glauben ohne den geringsten Vorwurf der Uebertreibung, behaupten zu können, daß dieser Künstler, besonders in den ersten Vorstellungen, jede Erwartung erfüllt habe. Außerordentlich gelang ihm die Erzählung im 7ten Auftritt des 2ten Acts, die unter seiner Declamation noch an Schönheit zu gewinnen schien; ferner der Schlußmonolog des zweiten Acts, der in der Umarbeitung unverkennbar gewonnen hat; deßgleichen der 5te und 11te Auftritt des dritten, und der 7te und 9te Auftritt des vierten Acts, wo besonders das Tableau, wenn er einem der Verschworenen das Schwert entwunden hat, um sich zu vertheidigen, bei einigen Vorstellungen von ganz vortrefflicher Wirkung war. Auch im 12ten und in darauf folgenden Auftritten des vierten Acts fand man Gelegenheit, Zug für Zug den großen Künstler zu bewundern, der alle Schwierigkeiten glücklich zu heben

weiß. Auf den höchsten Gipfel der Kunst steigt Fiesco erst nach Leonorens Ermordung, im 11ten und 12ten Auftritt des letzten Acts, — und eben hier war es, wo uns Herr Fleck nichts mehr zu wünschen übrig ließ.

Als Andreas Doria zeigte sich Herr Döbbelin, vornehmlich im 19ten Auftritt des zweiten Acts mit Beifall. In der Rolle der zärtlich-schwärmenden, empfindungsvollen Leonore wies sich Mlle. Döbbelin nicht weniger vortheilhaft. Herr Langerhans, als Verina, spielte besonders die Scene (Act 1) wo er seiner Tochter den Fluch giebt, mit Beifall; dagegen gelang ihm der 5te Auftritt des letzten Acts nicht ganz nach Erwartung, weil er hier seiner Rolle nicht gewiß zu sein schien, und sich folglich übereilte. Als Bertha spielte Mlle. Witthöfft vortrefflich. Herr Unzelmann, als Gianettino Doria, nahm den Charakter zu rauh in Anstand und Ton, wodurch er an verschiedenen Stellen in bäurische Grobheit verfiel, und den Hofmann gänzlich verfehlte, der doch eigentlich durch alle Rauhigkeit dieses Charakters hindurchschimmern soll. Auch verließ ihn sein Gedächtniß sehr oft. Die Rolle des Mohren war Herrn Brückner zu Theil geworden; er spielte sie mit Beifall, außer daß man bei einigen Vorstellungen eine Vernachlässigung mancher Stellen will bemerkt haben. In den Rollen des Burgognino, und der Julia, Gräfin Imperiali, zeigten sich Herr und Madam Böheim. Sacco war Herr Witthöfft, Calcagno Herr Hafner, Zenturione Herr Müller, Zibo Herr Drewitz, Antonio und Hettore Asserato die Herren Klotsch und Ehlenberger, Graf Lomellino Herr Reinwald, Maler Romano Herr Bessel, Anführer der Schweizerwache Herr Schüler, Rosa und Bella die Mlles. Rodemacher und Haakin, die Anführer der aufrührerischen Bürger die Herren Lanz, Labes und Frischmuth u. s. w. Daß Herr Schumann die wenigen Worte seiner Rolle, als Soldat, (Auf-

tritt 16, Act 5) jedesmal in einem so ekelhaften Ton und so übereilt herschnattert, erweckt keinen geringen Mißstand, und reizt die Zuschauer wider allen Endzweck der Scene zu lautem Gelächter.

c) Cabale und Liebe.

Aus Göttingen. Von der Großmann'schen Gesellschaft. — Den 13. August 1784 wurde zuerst Cabale und Liebe, ein Schiller'sches Trauerspiel, gegeben; das heißt, ein Stück, worin oft herrliche Theatersituationen, die die größte Wirkung thun und die Aufmerksamkeit des Zuschauers ganz zu fesseln vermögen, aber auch die überspantesten Charaktere vorkommen, die mehr Grausen und Abscheu, als Rührung und Mitleid hervorbringen: worin herzlicher und körnichter Dialog mit schwülstigen, übertriebenen Bildern und Ausdrücken abwechseln. Das Stück möchte, nach meinem Urtheile, ziemlich hinter den Räubern und der Verschwörung des Fiesco stehen; die Charaktere scheint Herr Schiller alle aus dem Gemming'schen Hausvater genommen zu haben; nur daß Graf Wodmar ein edler Mann, und Präsident Walter ein Bösewicht ist; aber eben daher, wie viel angenehmer ist's, edle Handlungen, als Abscheulichkeiten verworfner Geschöpfe anzusehn? Der sonst edle Ferdinand sollte nie, weder bis zum Giftmischer herabsinken, noch die Ehrfurcht gegen seinen Vater, — der trotz seiner Niederträchtigkeit immer Vater bleibt, der ihn liebt, — so ganz verletzen. Nur Lady Milford gewinnt, in der Vergleichung mit der Gräfin Amaldi; jener Charakter ist ausgeführter als dieser, und der britische Edelmuth, mit dem die Milford endlich die Maitressenbande abwirft, macht sie sehr interessant. Madame Stegmann spielte diese Rolle nicht schlecht, doch hätte man von einer

ehemaligen Schauspielerin des Hamburger Theaters — der Schule unserer trefflichsten Schauspieler! — mehr Aufmerksamkeit auf die feinen Nüancen, die in ihrer Rolle so reichlich liegen, erwartet. Noch eins; wie viel simpler und edler ist nicht der Dialog des Gemming'schen Stücks, als die langen, schwülstigen Declamationen, wodurch in Cabale und Liebe die Schauspieler da, wo sie glühenden Affect und Empfindung zeigen sollen, verlegen gemacht werden? Herr Schmidt — ein Schauspieler, den ich auszeichnend schätze, und der mich durch sein feines, durchgedachtes Spiel schon ehemals bei einer andern Bühne, oft entzückt hat — spielte den Ferdinand vortrefflich, weniger in den Scenen der Liebe, als in denen der Entschlossenheit, des männlichen Trotzes und der wüthenden, halb verbissenen Eifersucht. Man warf ihm vor, er fiele oft in den Predigerton, aber lag nicht die Schuld am Stücke? Wenn er z. B. einmal zu seinem Mädchen sagt: „Du wußtest nicht, daß Du mir alles warst! Alles! — es ist ein armes, verächtliches Wort, aber die Ewigkeit hat Mühe, es zu vollenden, Weltsysteme vollenden ihre Bahnen darin!" Wie sehr fällt nicht so etwas auf! Freilich, niemand verstand besser die Kunst, sich darin zu helfen, wie Mad. Albrecht, als Louise, die durch ihre meisterhafte, immer bis auf einzelne Silben richtige Declamation jeden in stumme Entzückung versetzte. Schon der Ton ihrer Stimme ist Ohrenschmaus, mit Scherasmin zu reden! Nie sah ich dabei eine simplere, natürlichere Action, als die ihrige; sie ist immer und immer ganz bei ihrer Rolle: man vergißt bei ihr mehr als je, daß man nur vor der Bühne steht, und nichts Wirkliches sieht. Sie zeichnete das unschuldige Mädchen, das ihren Ferdinand nur als ihn, nicht als den Major von Walter liebte; den Kampf zwischen der Liebe zu ihm und ihrem Vater; und mit einem Worte, alles, was nur zu zeichnen war, als

ächte Kennerin der Natur und des Herzens. Ihr glühender, liebevoller Ausdruck, ihr sanfter Blick, ihre interessante Figur, alles vereinigte sich; man muß sie selbst sehen, um hingerissen zu werden und ganz zu begreifen, was die Schauspielkunst durch sie gewonnen hat! — Außer diesen spielte Herr Stegmann den alten biedern Miller vortrefflich und brachte durch sein herzliches Spiel die größte Rührung hervor. Herr Diezel, als Hofmarschall v. Kalb, gefiel auch außerordentlich, und schien sein Spiel mit ziemlicher Feinheit durchgedacht zu haben. Herr Großmann machte die kleine Rolle des fürstlichen Kammerdieners auffallend, nur spielte er sie fast zu feierlich. Der Präsident wurde von Herrn Muth mittelmäßig gespielt.

III.

Persönliches über Schiller in der Journal-Litteratur von 1782—85.

1. Aus Schwaben.

(Frühjahr 1782.)

Die „Straßburger Gelehrte- und Kunstnachrichten," welche seit Anfang des vorigen Jahres existiren, haben hauptsächlich die Absicht, Deutschland und Frankreich bekannter mit einander zu machen. Seit Ostern verflossenen Jahres ist auch eine neue Quartalschrift: „Wirtembergisches Repertorium" erschienen, worin der durch die Räuber so bekannt gewordene Gardemedicus Schiller, der vor kurzem sich einige Zeit in Mannheim aufgehalten, verschiedene Aufsätze geliefert hat.

2. Aus Stuttgart.

(Frühjahr 1782.)

Der Verfasser des Schauspiels, die Räuber, welches nächstens in Mannheim auf Verlangen der dortigen Bühne ganz umgearbeitet erscheinen wird, ist der Regimentsdoctor Schiller zu Stuttgart, der eine neue Anthologie heraus-

geben wird, worin die meisten Gedichte von ihm selbst und — von einem Feuer sein werden, wie man es vom Dichter der Räuber erwarten darf. —

3. Aus einem anonymen Briefe.

(Siehe Abschnitt II., 2. a.)

Vom Verfasser der Räuber sagt der „Sammler" im 42. Stück aus einem Schreiben von Stuttgart folgendes: Der Komödienschreiber ist ein Zögling unserer Akademie, hat einen Graubündner, Namens C... zum Aufseher gehabt, mit dem er unzufrieden ist, und um sich an diesem zu rächen, greift er die ganze Nation an. Ich hatte nicht sobald die Apologie von Ihnen erhalten, so machte ich sobald Anstalt, daß mein Souverain (der Herzog von Württemberg) sie zu sehen bekam. Dieser verabscheut das Betragen sehr, ließ den Verfasser der Räuber vor sich rufen, gab ihm die ernstlichsten Verweise und bedeutete ihn bei der größten Ungnade, „niemals weder Komödien, noch sonst was zu schreiben, sondern allein bei seinem Fache zu bleiben;" (er ist ein geschickter Arzt). Hier hat sein Stück keinen Beifall gefunden: deßwegen hat er solches in Mannheim anzubringen gesucht, hat aber in ... sitzen müssen. — Jetzt arbeitet er für das Mannheimer Nationaltheater mit vielem Beifall.

4. Aus dem „Pfälzischen Museum."

(9. Heft pro 1784.)

Rheinische Thalia. Von Herrn Schiller. — Leser dieses Museums, denen die Anzeige der Rheinischen Thalia etwa nicht in die Hände gekommen sein sollte, mögen schon die

Gegenstände, die diese Schrift enthalten wird, und der Name des Verfassers reizen, sich dieselbe anzuschaffen. Nach einer freimüthigen Erzählung seiner eigenen Geschichte zeigt der Verfasser umständlich an, was seine Thalia liefern wird. Sie steht jedem Gegenstand offen, der den Menschen im allgemeinen interessirt und unmittelbar mit seiner Glückseligkeit zusammenhängt. Sie enthält 1. Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen. 2. Philosophie für das handelnde Leben. 3. Schöne Natur und schöne Kunst in der Pfalz. 4. Deutsches Theater (vorzüglich das Mannheimer. Die Verschwörung des Fiesco, das Verbrechen aus Ehrsucht und Franz von Sickingen werden zuerst zergliedert). 5. Beurtheilungen wichtiger Männer und Schriften. 6. Geständnisse von dem Verfasser selbst. 7. Correspondenzen, Anzeigen, Miscellanien. Siehe die Anzeige selbst, die auf allen Postämtern zu haben ist, wohin auch allein die Subscriptionen einzusenden sind. Ein Heft zu 12 Bogen in groß 8°. kostet auswärts einen rheinischen Gulden, beim Verfasser zu Mannheim 45 Kreuzer. Privatsendungen übernimmt der Verfasser nicht. Möge das Publicum dieses rühmliche und gemeinnützige Unternehmen mit der Wärme unterstützen, mit welcher dieser unermüdete, durch so glückliche Geistesgaben sich auszeichnende Mann für dasselbe arbeitet.

5. Aus den Mannheimer Briefen der Sophie v. La Roche.

Ich hatte diesen Nachmittag Gesellschaft; der Gang der Unterredung kam auf's Theater, von da zu Schauspieldichtern, wobei ich verleitet wurde, meine Gedanken über einen vorzüglich geliebten Schriftsteller zu sagen; Herr S—

mußte nothwendig vorkommen, dessen Geist und Stärke der Einbildungskraft bewundert wurde; ich hörte still zu, mußte aber am Ende, da ich aufgefordert wurde, mitsprechen, um nicht Andere in meinem Namen reden zu lassen, denn es hatte schon jemand gesagt: Fragen Sie nicht weiter, ich weiß daß Fr. v. L. R. die drei berühmten Stücke unseres S. nicht liebt.

Da fiel ich freimüthig ein: Ich kenne und schätze Hrn. S— persönlich, aber ich würde ihm selbst, dem vortrefflichen Kopf, sagen, daß ich die angebornen Fähigkeiten und den erworbenen Reichthum seines Geistes aufrichtig bewundre, aber daß ich den Gebrauch, welchen er in seinen drei ersten Theaterstücken davon machte, nicht liebe — so wenig als ich den Besitzer von Indiens Diamantengruben lieben würde, wenn er sie anwendete, die alten Schauspiele zu erneuern, in welchen Menschen mit wilden Thieren kämpfen, oder daß ich die Riesengeschichte in der That sehen möchte, wo sie, wie erzählt wird, mit einer ungewöhnlichen Kraft Felsen auf Felsen häuften, um den Olymp zu bestürmen; — mich dünke aber wirklich, daß in den Räubern, in Fiesco, in Cabale und Liebe, Umstände und Leidenschaften, die das Herz zerreißen, so gehäuft wären, daß sie nur durch Riesenideen zusammengebracht werden konnten. —

Hier sagte jemand, daß unser großer Wieland sich erklärt habe, er sehe das Genie eines Halbgottes in Sch—; dieser Ausdruck von Wieland, und das Lob der Stärke des Geistes, welches S— beigelegt wurde, floß in die Idee zusammen: Daß wir also einen moralischen Hercules in dem Gebiet der Wissenschaften hätten, wie die Griechen den ihrigen in Kreta. — Da fiel ich zu schnell ein: wenn aber der Hercules der Alten seine Götterkräfte gebraucht hätte, neue Ungeheuer zu erschaffen — anstatt die alten

auszurotten, so würden ihm keine Dankaltäre errichtet worden sein. — — Dies war, was ich sagte, und ich melde es Ihnen, Liebe! damit, wenn Ihnen die Geschichte von der dritten Hand zukommt, — Sie die reine Wahrheit bezeugen können. Sie sehen aber in diesen zwei Vorgängen, wie leicht unsere Güte fehlt — ich verurtheilte Mutlach (?), weil er gegen eine Lieblingsidee angestoßen — und der Schimmer des Witzes, welcher immer auf Gleichnissen schwebt, gab mir den Muth, einen großen Mann laut zu tadeln.

Ich suchte es wieder in einen sanften Ton zu bringen, indem ich hinzusetzte: Hr. S— könne als moralischer Hercules, in dem Reiche der Wissenschaften und Künste, eben so große und nützliche Dienste leisten, als der Alten ihrer, und seine Thalia beweise, daß er auch Musagetes — Führer der Musen — genannt werden sollte. Aber es ging hier, wie immer bei Ersatz eines Unrechts geschieht. —

Es scheint etwas gezwungen — und die Erinnerung der beiden Geschichten thut mir heute noch weh — aber ein philosophischer Kopf wird mit einem einzigen Blick auf den Gang meiner Seele sagen: Daß es eine moralische Unmöglichkeit ist — daß ich eine gewisse Art des Starken liebe, Hr. S . . . . r wird das selbst glauben und heute bemerken, daß ich ohne Vorurtheil von ihm denke — indem ich ihn in seiner Geschichte der Niederlande bewundre, und wenn mein Lob gezählt zu werden verdiente, so gehört es mit zu der Summe des Beifalls, welchen er erhielt.

IV.

Unbekanntes von und über Dalberg.

Dalberg.

a) Persönliches.

„Ist kein Dalberg da?“ So rief ein paar Jahrhunderte lang bei jeder deutschen Kaiserkrönung der kaiserliche Herold aus; so möchten wir auch jetzt noch ausrufen bei jeder Einsetzung eines neuen Bühnenvorstandes. Es scheint uns von Belang, über den Freiherrn von Dalberg das Nachfolgende hier zusammenzufassen.

Wolfgang Heribert Reichsfreiherr von Dalberg, geboren im Jahre 1749, gestorben als badischer Staatsminister im Jahre 1806 den 29. März, war auf dem Gebiet der dramatischen Kunst ganz dasselbe, was seine großen Ahnen im kaiserlichen Staatsrath und auf dem Schlachtfelde waren. Auf dem Dalberg'schen Schlosse Hernsheim bei Worms hängt des berühmten Theaterintendanten lebensgroßes Porträt im glänzenden Kostüm des Reichsritters; es zeigt eine stattliche, doch männlich feine Gestalt. Persönlich näher führt ihn uns sein, in Wachs bossirtes Brustbild, das sich in den merkwürdigen Sammlungen des Buchhändlers Herrn Fr. Götz in Mannheim befindet. Es erinnert sehr lebhaft an das Bild von Goethe's Vater; nur erscheinen dessen Züge hier etwas milder und in einem Zuge um den Mund, der sich nicht

beschreiben, sondern nur herausfinden läßt, kann man erkennen, daß Dalberg im Sprechen ein wenig mit der Zunge anstieß und lispelte. Dies ist uns aus mündlichen Ueberlieferungen überkommen. Eben so sein feines und frei liebenswürdiges Benehmen, seine frische Lebens- und Liebeslust, seine unverwüstliche Gutmüthigkeit und seine strenge Rechtschaffenheit. Eine Tochter Dalbergs vermählte sich mit dem Reichsfreiherrn v. Venningen, der 1803 die Intendanz seines Schwiegervaters übernahm, dieselbe bis 1816 führte uud dann nach München zog, wo seine Familie jetzt noch blüht. — In Beziehung auf diesen Wechsel der Intendanz heißt es wörtlich in dem Tagebuche des Veteranen Backhaus, vom 20. Juni 1803:

„Höhere Verhältnisse erlaubten Sr. Excellenz dem Reichsfreiherrn v. Dalberg nicht, die Intendanz des Hoftheaters noch länger fortzuführen. Seine kurfürstliche Durchlaucht geruhten daher, diese Stelle dem Reichsfreiherrn v. Venningen zu übertragen, welcher in dieser Eigenschaft auch wirklich Montag den 20. Juni 1803 von Sr. Excellenz dem Freiherrn von Dalberg dem Theater- und Orchesterpersonale vorgestellt wurde. Hierauf nahm Se. Excellenz in einer Rede, von Herrn Licentiat Wöstenrath abgelesen, Abschied von den sämmtlichen Mitgliedern, welche in tiefer Rührung diesen großen Verlust fühlten, und dem edlen Herrn, der beinahe 25 Jahre höchster Vorstand der Schaubühne war, ungeheuchelte Beweise ihrer Verehrung, Liebe und ihres Schmerzes gaben, da sie ihn verlieren mußten.

Der neuangestellte Herr Intendant las hierauf seine Antrittsrede, welche alle Mitglieder zu den schönsten Hoffnungen berechtigte. Endlich nahm der Regisseur, Herr Prandt, im Namen Aller in Ehrfurcht Abschied von Sr. Excellenz und empfahl dem nunmehrigen Herrn Intendanten die Mitglieder des kurfürstlichen Theaters."

Die im Eingang dieses Tagebuch-Fragments genannten „höheren Verhältnisse" waren nun leider nichts anderes als die schon einige Jahre vorher begonnene Geistesstörung, die sich bei Dalberg dann immermehr steigerte und manchmal den Charakter förmlicher Geistesabwesenheit annahm. Das war das Ende dieses außerordentlichen Mannes! Das war der Ausgang seiner großen künstlerischen und poetischen Begabungen, der Abschluß eines zwanzigjährigen, hoch bedeutsamen Wirkens, das noch bis jetzt nachklingt in der Kunstgeschichte des Vaterlandes. Es liegt etwas Tragisches in solchem Abschluß; und etwas tragisch Grausames in der Thatsache des Theaterzettels:

Sonntag, den 5. October 1806 (acht Tage nach Dalbergs Tode) wird

auf dem hiesigen Hof- und Nationaltheater aufgeführt:

Gedächtnißfeier

Wolfgang Heriberts Freiherrn von Dalberg,

gehalten von den ältesten Mitgliedern des Hoftheaters.

Dazu: Graf Armand, oder: Die gefahrvollen Tage.

(Komische) Oper (!) von Cherubini.

Als Dichter gab Dalberg, außer einigen Prologen, Epilogen und Gelegenheitsstückchen, zwei große Schauspiele: „Montesquieu, oder die Folgen einer edlen That," und: „Der Mönch von Karmel;" das erstere wurde zwölfmal, das zweite fünfzehnmal gegeben. Als Uebersetzer und freier Bearbeiter gab er, außer einigen kleinen französischen und englischen Stücken, Shakespeare's Julius Cäsar (zehnmal), Timon von Athen (zweimal) und Coriolan (einmal aufgeführt). Diese sämmtlichen Manuscripte finden sich in der Mannheimer Theaterbibliothek nicht mehr vor; wahrscheinlich nahm Dalberg sie zurück und befinden sie sich

vielleicht noch in demselben Nachlasse, aus dem im Jahre 1818 die Briefe Schillers an Dalberg entnommen wurden.

Ueber Dalbergs Verhalten gegen Schiller, das so vielfach falsch aufgefaßt und dargestellt wurde, werde ich später noch Berichtigendes geben.*) Mir ist es hauptsächlich darum zu thun, Dalbergs Wirken als künstlerischer Intendant darzustellen und zwar nach vorliegenden Actenstücken, in Verordnungen, Gesetzen, Kritiken und ästhetischen Abhandlungen, wie sie direct aus seinem Munde und seiner Feder hervorgingen.**) — Vorher sei mir indessen noch vergönnt, einen Prolog Dalbergs mitzutheilen, gedichtet für die am 2. März 1794 stattfindende Wiedereröffnung des Mannheimer Theaters, nachdem dasselbe, der schweren Kriegsdrangsale wegen, in Gefahr geschwebt hatte gänzlich aufgehoben zu werden, nach zwei Monaten aber durch seines Intendanten rastlose Thätigkeit gerettet war. Iffland sprach diesen Prolog am genannten Tage vor einem übervollen und vor Wehmuth und Freude bis zu Thränen gerührten Hause; er wurde dann ohne Dalbergs Namen in einer Zeitschrift abgedruckt und erst durch andere Forschungen kam mir die Gewißheit, daß Dalberg sein Verfasser sei. Er ist einfach, schmucklos, aber mit Liebe und Wärme gedichtet.

---

*) Schiller selbst bezeichnet noch 1785 in einem Artikel „Wallensteinischer Theaterkrieg,“ Rhein. Thalia 1. Heft, St. 192, Dalberg als „eine Person,“ deren Verdienst um diese Bühne zu groß und zu entschieden ist, als daß man sie in die armselige Farce eines Garderobezanks hätte einmengen sollen.“ Er sagt: „Der Freiherr von Dalberg ist die Seele der Mannheimer Bühne, aber nichts weniger als Despot ihrer Glieder. In der inneren Maschinerie dieses Theaters, welches größtentheils das Werk seines philosophischen Geistes und seiner patriotischen Bemühungen ist, herrscht keine dictatorische Tyrannei.“

**) Schiller betreffend, ist an betreffender Stelle eingereiht.

Verehrungswürdige!
Auch unsre Bühne traf des Schicksals Sturm! —
Von Euch geschieden, trauerte die Kunst
zwei volle Monden lang,
und klagte über den Verlust
des längern Beifalls, den sie hier genoß.
So nah der Trennung schon,
ließ sie doch gänzlich nicht
vor ihren Schauplatz noch
den Trauervorhang fallen;
ihr schimmerte ein Strahl der Hoffnung, sich
bald ihren Tempel fester zu erbauen.
Das beſſ're Glück, des Fürsten güt'ge Hand
zieh'n jetzt den dunkeln Schleier weg,
und vor Euch steht der Spiegel wieder,
in dem der Mensch im Zauberbilde
sich selbst erkennt, sich selbst gefällt,
wenn er aus Liebe für die Tugend handeln,
des Kriegers Kampf für's Vaterland,
des Helden große Thaten sieht;
und wie der Bürger, dem Gesetz getreu,
dem Fürsten unterthan,
an seines deutschen Weibes Seite
dem Staate gute Kinder bildet, —
wie Fleiß und Sitteneinfalt auf dem Lande
ein Muster allen Ständen sind,
die Quelle häuslicher Zufriedenheit, —
ein Bild, das oft, geehrte Gönner!
vom Aug' Euch süße Thränen lockte,
ein Bild, das Menschenliebe, Pflicht,
das Freundschaft, Treue, Edelsinn erweckte;
von dem heut manches Herz erweicht,
mit sanfteren Gefühlen

das Schauspielhaus verließ;
und morgen bei dem bunten Spiele
der Thorheit und der Leidenschaften lachte,
sich freute, wenn der Tugend Hand
die Larve von dem Laster riß, —
O sagt, verdient die Kunst
die so ergötzt, die so belehrt,
nicht Sittenbildnerin zu heißen? —
So nannte man sie einst, in Griechenland, in Rom,
so werde sie auch hier genannt!
Fern sei von uns, den Genius der Kunst
im Afterscheine täuschenden Geflimmers
in diesen Tempel jemals einzuführen!
Begleiten sollen ihn nur Wahrheit und Natur;
zu seinem Dienst geweiht,
sei heilig uns die Pflicht,
wie sie es immer war,
stets Euer würdig zu erscheinen.
Verehrungswürdige! beseelt auf's neue
durch Euren Anblick hier, durchdrungen ganz
von Eures Beifalls Rückerinnerung,
beginnen wir mit neuer Lust
auf einem schönen Pfade
zu unserm vorgesteckten Ziel zu schreiten,
und sehen schon den Kranz von Euch gewunden,
den Thalia zum Lohn uns reichen wird. —
Noch einen Wunsch! Noch eine Bitte!
Laßt Eure Liebe für die Kunst,
die in des Künstlers Seele
den mächt'gen Feuerfunken weckt,
die Wahrheit mit Begeisterung
im kühnen Fluge zu erreichen,
in Euren Herzen nie erkalten; —

und glaubt, Verehrungswürdige,
daß Euren Beifall wir zu schätzen wissen.

Ich gebe zuerst aus Dalbergs Theaterleitung einige seiner Gesetze, Entscheide und Verordnungen; später folgen ästhetische und kritische Anschauungen, Urtheile und Abhandlungen. Dalbergs Verordnungen haben heutzutage, besonders im Hinblick auf Bühnen, wo Virtuosen ihre, allen Gesetzen widersprechende, launenhafte Wirthschaft führen, einen gewissen culturgeschichtlichen Werth, so daß ihre Kenntnißnahme eines Schillerbuches nicht unwürdig scheint. Man wird bemerken, wie Dalberg Anfangs in entschieden befehlender, aristokratisch willkürlicher Art verfährt und das Urtheil der großen Menge verachtet, wie aber doch überall der sittliche Ernst, der künstlerische Geist und die strenge Rechenschaft vorherrscht; wie er auch für das Kleinste und scheinbar Gewöhnlichste praktischen Blick und scharfe Rüge hatte; wie er sich dann immer ruhiger und klarer entwickelte, immer mehr dem allgemeinen Urtheil Rechnung trug. Er konnte heute vor Freude und Rührung bei einer schönen Darstellung weinen, und morgen den vollsten Zorn einer sittlichen Empörung über die Fehlenden erdonnern lassen. — Hören wir ihn jetzt selbst.

b) Gesetze, Entscheidungen und Verordnungen.

Gesetze für die Mitglieder des Mannheimer Nationaltheaters, unter der Direction des Herrn Seiler.

Da sich seit einiger Zeit bei dem hiesigen kurfürstlichen Theater unter den Mitgliedern desselben Subordinationswidrigkeit, Mangel an Fleiß und viele Unordnungen eingeschlichen haben, wodurch die Absicht eines guten Schauspiels, die Zufriedenheit des Publicums, ja der Endzweck der dramatischen Kunst selbst täglich mehr vereitelt werden,

so hat kurfürstliche Theaterintendanz, um alle solche Mißbräuche und Mängel abzustellen, für gut befunden, nach dem löblichen Beispiele verschiedener anderer wohleingerichteter Theater, Gesetze zu entwerfen, die zum Wohl und zur Vervollkommnung des Ganzen abzielen, und wonach sich ein jedes Mitglied der hiesigen kurfürstlichen Schaubühne in Zukunft zu richten hat.

1) Das monatliche Repertorium wird einem jeden Mitglied vorgezeigt, und hat es keine gegründete Einwendungen dagegen, „die sogleich bei der Direction schriftlich angebracht werden müssen," so soll nichts die Aufführung der für den Monat festgesetzten Stücke aufhalten können als Krankheit, welche aber jedesmal durch ein Attestat des Medici bescheinigt werden muß, bei Strafe des Abzugs des vierten Theils der wöchentlichen Gage.

2) Ist jedes Mitglied verbunden, bei den Lese- oder sonstigen Theaterproben auf die von dem Director Seiler bestimmte Stunde präcise zu erscheinen; wer eine Viertelstunde zu spät kommt, leidet den Abzug des sechsten Theils seiner wöchentlichen Gage.

3) Wer sie gar versäumt oder später kömmt, dem wird zur Strafe der vierte Theil seiner Wochengage abgezogen.

4) Bei jeder Generalprobe sowohl, als auch bei Proben schon aufgeführter Stücke soll ein Jeder ohne Rollen probiren, und seine Rolle wohl wissen, bei Strafe des Abzugs des vierten Theils der Wochengage.

5) Bei jeder Generalprobe eines neuen Stücks soll Jeder seine Rolle in ihrem Charakter und so spielen, als ob es vor dem ganzen Publicum wäre, damit man allenfalls das Fehlerhafte berichtigen kann; im widrigen Fall zahlt der Fehlende den sechsten Theil seiner Wochengage.

6) Bei allen Proben soll Niemand auf der Scene sein als Diejenigen, die wirklich zu spielen haben; Jeder ist

verbunden, genau auf seine Scene, da er kommen soll, Acht zu haben; fehlt er bei einer Generalprobe, so zahlt er den zehnten Theil, und fehlt er während einer wirklichen Vorstellung, so zahlt er den achten Theil seiner Wochengage.

7) Kein Mitglied darf sich beigehen lassen, auf dem Theater oder in der Garderobe mit jemand, der zum Theater gehört, Streit anzufangen, oder jemand mit Worten oder Thaten zu mißhandeln; wer dagegen fehlt, zahlt den sechsten Theil der Wochengage.

8) Die einmal zu einem Stück festgesetzten Kleider müssen durchaus bleiben, und dürfen ohne die größte Noth und des Director Seiler Vorwissen nicht verändert werden, bei Strafe des zehnten Theils der Wochengage.

9) Domestiken dürfen nur auf dem Theater sein, im Falle ihre Herrschaft wegen Umkleidung sie nöthig hat; dieses gilt auch von den Friseurs. Im übrigen Fall soll ihnen auf der kleinen Galerie des Theaters Platz angewiesen werden, damit sie auf alle Fälle bei der Hand sind; wer dagegen fehlt, oder einen Fremden mit sich auf's Theater bringt, zahlt den achten Theil der Wochengage.

10) Kinder werden durchaus nicht auf dem Theater geduldet; wer eins mitbringt, zahlt drei Gulden.

11) Wer sorgloser oder gar boshafter Weise die angehabten Kleider verwahrloset, in Fett und allerhand Unrath wirft, oder wohl gar Schminke oder die Schuhe daran abwischt, zahlt nicht nur allein den Schaden, sondern es wird ihm der zwölfte Theil seiner Wochengage enthalten.

12) Wer eine von Directions wegen ihm zugetheilte und von Intendanz wegen bestätigte Rolle ausschlägt, selbe gar unter einem eitlen Vorwand wieder zurückschickt, und sie zu spielen sich weigert, entrichtet zur Strafe den vierten Theil seiner Wochengage.

13) Wer sich aber bei Lese- oder sonstigen Proben außer oder innerhalb dem Theater gegen die Befehle, Ermahnungen, Anordnungen und Weisungen des Directors Seiler vergeht, sich in Worten oder Handlungen gegen ihn ungebührlich beträgt, dem wird zur Strafe die Hälfte seiner Wochengage entzogen.

14) Wer in seiner Rolle Aenderungen oder Zusätze zum Nachtheil des Stücks macht, unsittliche Theaterspiele anbringt, Possen macht, bezahlt den achten Theil seiner wöchentlichen Gage.

15) Auf die bewiesene unsittliche Aufführung steht Aufhebung des Contracts.

16) Niemand darf über 24 Stunden, ohne es anzuzeigen, aus der Stadt sein, wenn er auch um diese Zeit frei wäre, bei Strafe des vierten Theils seiner Wochengage.

17) Die eingehenden Strafgelder werden von dem Director dem Cassirer gemeldet und abgezogen.

18) Um die Strafen zu bestimmen, wird eines jeden Jahrgehalt nach Proportion auf die Woche berechnet werden.

19) Alle diese Strafgelder werden in eine dazu bestimmte Büchse geworfen und sind zur Austheilung unter reisende bedürftige Schauspieler bestimmt.

Damit kein Mitglied die Direction über Parteilichkeit beschuldigen könne, so wird Director Seiler dahin angewiesen, in besonders zweifelhaften Fällen und Vorfallenheiten, und die nicht oben bestimmt sind, einen Ausschuß von vier Mitgliedern der Gesellschaft zusammenzuberufen, von dessen Entscheidung die zweifelhafte Sache abhangen soll.

Ein Jeder der Gesellschaft wird wechselweise nach Umständen und ermessendem Gutbefinden der Direction zu diesem Ausschuß, aber blos in zweifelhaften Fällen, berufen.

Im Fall sich der Ausschuß über die zu entscheidenden Fragen nicht vereinigen kann, behält sich die Theaterintendanz die Entscheidung vor.

Ein jedes Mitglied kann bei wichtigen Vorfallenheiten, oder bei solchen Angelegenheiten, die das Beste des Ganzen mit angehen, und in obigen Theatergesetzen nicht bestimmt sind, einen Ausschuß verschiedener Mitglieder verlangen, denen der Antrag zur Prüfung und Entscheidung vorgelegt wird.

Kurfürstliche Theaterintendanz behält sich jedoch die jedesmalige Bestätigung solcher Entschlüsse vor.

Mannheim, den 12. September 1780.

Kurfürstliche Theaterintendanz.
Baron v. Dalberg.

Auf den Vorschlag des Ausschusses: „eine Operette, die Pilgerinnen von Mekka, nicht mehr zu geben, weil ihr jetzt der ehemalige Pomp fehle,“ lautet der Entscheid:

Gutes Spiel und besserer Gesang ist mehr als Flitterpomp und Ballet. Diese Operette muß Kennern gefallen, auf den großen Haufen wird es nicht ankommen, mithin muß das Stück gegeben werden.

(Gewiß ein denkwürdiger Erlaß, zumal dem heutigen Geldmachereiprincip selbst großer Hofbühnen gegenüber!)

Erlaß vom 12. Juni 1781:

Schändlich ist es, wie in verschiedenen Stücken die Rollen gelernt waren. Die Gesellschaft wird zu mehrerem Fleiß im Memoriren hiermit ernstlich ermahnt. Auch erstreckt sich oft die Nachlässigkeit in Ausdruck und Modulation der Periode dahin, daß man vieles von den wichtigsten Reden nicht verstehen kann, weßwegen schon häufig von Seiten

des Publicums geklagt worden ist. Laute Deutlichkeit der Sprache ist ein Haupttheil des Mechanischen der Kunst. Das hiesige Theater ist überhaupt etwas undankbar für die Stimme, mithin muß dieser Mangel durch der Schauspieler Fleiß und Wissenschaft ersetzt werden. Anders ist der Dialog im Zimmer, anders auf dem Theater.

Das Chargiren der Rollen, wovon in denen beiden Geizigen neulich ein ärgerlicher Beweis gegeben worden ist, darf durchaus nicht geduldet werden; daher ist diesem Unfug schon in den Proben zu steuern, oder das Stück zurückzustellen, wenn Ermahnungen nichts fruchten sollten.

Die Decorationen müssen künftig schneller und besser gehen. (!!)

Das laute Souffliren mit ganzer Stimme ist Störung, weßhalb der Souffleur zu ermahnen wäre, auf sich selbst in Zukunft Acht zu geben. —

Schröder hatte in Mannheim als König Lear gastirt; Dalberg wünschte demnach dieses Stück dem Repertoir einzuverleiben, wogegen sich der Ausschuß mit der Befürchtung aussprach, nach Schröder würde Niemand von ihnen den Lear zu spielen wagen. Darauf erhielt der Ausschuß am 9. August 1781 folgenden Bescheid:

Die Ursache, daß Schröder die Rolle des Lear hier so vortrefflich gespielt hat, scheint kein hinlänglicher Grund zu sein, daß das Stück liegen bleiben müsse. Es können auch andere Schauspieler von Verdienst in dieser Rolle auftreten, sich durch das Studium dieser Rolle mit den tiefen Geheimnissen der Kunst vertrauter machen und im Ganzen kann durch Wetteiferung unsere Bühne dadurch Vieles gewinnen. Diese wahren Betrachtungen zu Grunde

gelegt und damit Keinem von den Schauspielern, welche bei hiesigem Theater im gegründeten Besitz der Väterrollen abwechselnd stehen, ihrer Verdienste wegen zu nahe zu treten, wünscht man sehr den Lear von den Herren Meyer, Iffland und Beil in drei nacheinander folgenden Monaten vorgestellt zu sehen. — Man hofft mit Grund, daß dieser heilsame dramatische Vorschlag von dem Theaterausschuß, nachdem sich gedachte drei Schauspieler darüber werden geeinigt haben, werde gutgeheißen und unterstützt werden, wo alsdann, des Vorzugs im Spielen wegen, nächstens geloset werden soll.

Fern seien übrigens bei dieser Berathschlagung Nebenabsichten, ungegründete Einwendung, Mißgunst und Mißdeutungen, die bei dem Gedanken: man arbeitet hier zur Vollkommenheit des Ganzen, von selbst wegfallen müssen. —

An den Theaterausschuß (vom 18. Februar 1782):

Nachlässiger gespielt und schlechter memorirt läßt sich wohl kein Stück denken, als das heutige: „Die dürftige Familie." Es ist des Schauspielers erste Pflicht, in jedem Stück seine Rolle zu wissen; die Ausrede: daß das heutige Stück unvollkommen sei, kann den unerträglichen Fehler des Nichtwissens der Rolle auf keine Art rechtfertigen. Der Schauspieler darf nie sein Urtheil vom Werth oder Unwerth eines Schauspiels auf Unkosten des Publicums in der Vorstellung bis zum Ekel blicken lassen; bei Theatern, die nach Vollkommenheit streben, suchen gewöhnlich die Schauspieler minder gute Stücke durch pünktliches, richtiges Spiel zu heben und zu verbessern; Kenner danken für diese Sorge und fühlen, wie oft der Schauspieler dem Dichter überlegen ist. —

Weisung an den Theaterausschuß (v. 9. Mai 1782):

Der Theaterausschuß hat unter keinem Fürwand einem Schauspieler oder Schauspielerin zu gestatten, daß von ihnen willkürliche Aenderungen und Abkürzungen ganzer Scenen und Perioden in Stücken gemacht werden. Schändlich ist es, wie oft kleinere Rollen, die doch gewiß zur Vollkommenheit und Rundung des Ganzen eben so viel als größere Rollen beitragen, von gewissen Schauspielern beflissentlich verdorben und zum Spott vernachlässigt werden; nie auffallender war dies, als in der letzten Vorstellung vom Grafen Essex.

Jeder gute Schauspieler, welcher einmal kleine Rollen zu spielen hat, denke an die Achtung, die er dem Publicum und seinen Mitschauspielern schuldig ist, daß er die Kunst zum Handwerk macht, wenn er in kleinen Rollen, durch einen kleinen Beitrag, nicht auch beweist, daß er zur Vollkommenheit des Ganzen mitarbeitet und sich nicht immer allein zum Gegenstand der Vollkommenheit eines Schauspiels hat. —

Der Ausschuß, der sich unter der Bezeichnung „gewisse Schauspieler" betroffen fühlte, namentlich Iffland, Beil und Meyer, die im Essex kleine Rollen gespielt hatten, suchten sich von den ihnen gemachten Vorwürfen in einer langen Auseinandersetzung zu reinigen; Dalberg erwiderte darauf kurz:

Diejenigen Vorwürfe, welche eine Folge tiefer Ueberzeugung von mir sind, können nur die Schauspieler kränken, die sich davon getroffen finden, und hier kann die Intendanz nichts erwarten als Besserung. — Rundungen im Ganzen, genaue Pünktlichkeit und Verhältnisse einzelner Theile zum Ganzen,

das ist es, was noch unsern meisten Stücken zur Vollkommenheit mangelt. Der einzige Fehler liegt in der Vernachlässigung kleiner Rollen. — Herr Iffland spielte so, daß man den eigenen Charakter der Rolle weder verstehen noch begreifen konnte — grad' wie einer, der bei jeder Stelle zu verstehen geben will: Liebes Publicum, beklage mich, daß ich eine Nebenrolle spielen muß! — und verursachte Lachen in Fernando und Olympia, bei der feierlichen Scene der Huldigung. —

„In Ansehung des Streichens einiger Stellen" — so berichtete der Ausschuß gleichzeitig an die Intendanz — „haben wir zur Beweisung unserer Bereitwilligkeit festgesetzt: Daß nie anders als in der Versammlung des Ausschusses gestrichen werden kann."

Die Intendanz erwiderte hierauf kurz und bündig:

Dadurch würde das Uebel ärger, denn wie ein Jeder im Ausschuß seine Rolle zuschnitzt, so würde das die Uebrigen, die nicht vom Ausschuß sind, berechtigen, ebenmäßig an ihren Rollen zu pfuschen; und was dort mit Grund und Geschmack geschähe, würde hier aus Trägheit, Ungeschmack und oft aus übler Laune geschehen. Zum Andern: wie können denn in einzelnen Rollen Abänderungen gemacht werden, wenn nicht vorher das Stück kritisch beurtheilt und gründlich durchdacht worden ist, und wie Viele geben sich die Mühe, Stücke unter diesem Gesichtspunkte vorher zu sehen, und welcher Schauspieler in der Welt besitzt die Gabe, Stücke, worin er eine Rolle hat, ohne vorzügliche Rücksicht auf seine Rolle, zu lesen und zu beurtheilen. Aber ohne diese kaltblütige, vorhergegangene Beurtheilung des ganzen Zusammenhangs eines Stückes ist jede Ab-

änderung und Abkürzung Sünde und Verderben, und bereitet jedem Theater sein Grab. Ich werde bei Durchlesung neuer Stücke mich äußerst anstrengen, nach meinem Gefühl und nach Erfahrung zu beschneiden, wo es nöthig sein wird; nur wäre es zweckwidrig und verderblich, wenn dies der Ausschuß thäte. Er kann es nicht thun, denn was für Recht hat er auf Rollen anderer Schauspieler, von denen sie schon in Besitz sind, und was haben denn die Stücke, worin bisher nur einzelne Rollen abgekürzt sind, gewonnen? Nichts, sie wurden im Ganzen weniger vollkommen, weil die Abänderung nicht Bezug auf's Ganze, sondern nur auf einzelne Theile hatte — und man sah ihnen die Lücken leicht an.

Protokoll der Ausschußsitzung (vom 12. Juni 1782):

Auf ausdrücklichen Befehl Sr. Excellenz des Hrn. v. Dalberg ist nachstehendes Billet, welches Dieselben am 11. Juni, nach der Vorstellung des deutschen Spielers, Herrn Böck zusendeten, hier eingetragen worden:

Copie.

„Ein mit Blut gefärbter Bauch! — abscheulicher läßt sich keine Vorstellung auf dem Theater denken. Ein guter Schauspieler, wie Sie, Herr Böck, sollte nie seine Zuflucht zu solchen Gaukelspielen nehmen, um auf's Publicum zu wirken; denn was kann so etwas anders wirken, als Ekel und Abscheu! — Hiermit seien dergleichen tragische Farcen von unserer Bühne verbannt und auf das Marionettentheater ewig verwiesen. — Einem jeden Schauspieler rathe ich zu lesen, was Home in seinen

Grundsätzen der Kritik von solchen Ungereimtheiten weislich sagt. Tom. 1, pag. 242, Tom. 2, pag. 435." —

(Dalberg war ein Aristokrat, aber kein Hofmann. Unter den Intendanzen, welche noch immer in Deutschland hier und da als bloße Hofchargen besetzt werden, sucht man Seinesgleichen, um so lehrreiche und eingehende Winke von ihnen zu erwarten!)

Verordnung, die Thätigkeit der Ausschußversammlungen betreffend, (gegeben am 21. October 1782):

„In jeder Ausschußversammlung sollen folgende Beschäftigungen nach der hier bestimmten Ordnung vorgenommen werden:

1) Wird das Protokoll voriger Sitzung vom ersten Ausschuß verlesen.

2) Soll die Kritik und die dahier mit einschlagenden schriftlichen Bemerkungen über die Vorstellungen eines jeden Stückes, welches von einer Ausschußversammlung zur andern gegeben worden, von einem jeden Mitglied verlesen werden.

Es versteht sich, daß ein Schauspieler nur von jenem Stück eine vollständige Kritik geben kann, in dem er frei gewesen. Ist keiner im Stück frei, so erfolgt die Kritik von der Intendanz selbst.

Alle Personalien müssen bei solchen Kritiken sorgfältig vermieden werden; daher hat ein Jeder einige Tage vor der Ausschußversammlung seine Meinung, jedoch ohne seinen Namen zu unterzeichnen, einzuschicken.

3) Können von jedem Mitglied neuzugebende Stücke in Vorschlag gebracht werden, und jeder hat schriftliche Rechenschaft von einem neuen Stücke zu geben, welches

ihm entweder von der Intendanz zur Beurtheilung zugeschickt worden ist, oder welches er selbst in Erfahrung gebracht hat.

4) Hat ein Jeder die in Rollen oder in Stücken selbst vorzunehmenden nothwendigen Abänderungen, Auslassungen oder Zusätze vorzutragen und den Grund einer solchen Abänderung anzugeben, damit darüber geurtheilt werden könne.

5) Die bisher bemerkten Fehler gegen Theaterordnung und Gesetze werden angegeben und Vorschläge zur Verbesserung gemacht.

6) Wird das Repertorium auf 14 Tage gemacht, wobei vorzüglich zu sehen, daß Sonntags ein Lustspiel, Dienstags eine Tragödie und Donnerstags eine Operette gegeben werden könne.

7) Werden alle bisher eingelaufenen Klagsachen untersucht und unparteiisch abgemacht.

8) Kommt Alles, was in denen verschiedenen Theaterjournalen Neues, Merkwürdiges eingerückt worden, in Vortrag und Beurtheilung. Diese Neuigkeiten bringt der erste Ausschuß in Vortrag, so wie auch die eingelaufene Correspondenz.

9) Auch hat dieser und in dessen Abgang der zweite das Protokoll zu führen.

10) Wird von Intendanz wegen bei jeder Sitzung eine dramaturgische Frage zur Beantwortung aufgestellt, welche ein jedes Mitglied in der kommenden Sitzung schriftlich zu beantworten hat; wer sich das Jahr hindurch in solchen Arbeiten vorzüglich auszeichnet, empfängt am Ende desselben eine Medaille von 12 Ducaten im Preise.“ —

Weisung vom 3. April 1784:

„Es muß ein fest bestimmtes Gesetz gemacht werden, kraft dessen sich die sämmtlichen Mitglieder des Ausschusses feierlichst verbinden: bei allen künftigen Leseproben nichts über den eigentlichen Werth und Unwerth eines neu ausgetheilten Stückes gegen die andern Schauspieler und unter sich zu äußern. Solche vorläufige Kritiken, die alsdann von den übrigen Schauspielern sogleich wieder und meist schief in denen Kaffeehäusern und in der Stadt ausposaunt werden, wecken Vorurtheil beim Publicum, und thun der ersten Vorstellung neuer Stücke großen Schaden; wie dies der wirkliche Fall fast aller seit einiger Zeit ausgetheilter Lustspiele war.

Kritiken gehören blos in die Ausschußversammlungen, zu welchem Ende diese Einrichtung vorzüglich gestiftet worden ist.

Alle neuen Stücke werden von denen Schauspielern des Ausschusses, welche Hauptrollen darin haben, vorher gelesen, ehe die Haupt-Leseprobe davon ist. Sind Umstände, wichtige Gründe und Einwendungen gegen das Stück selbst oder gegen dessen Aufführung, so bringe sie ein Jeder alsbald zur Intendanz; aber bei Leseproben muß dies ganz wegfallen, weil die übrigen Schauspieler und Publicum selbst dadurch irregeführt werden können."

In einer außerordentlichen Sitzung am 24. Mai 1785 wurde folgende Rüge und Warnung von Dalberg selbst vorgelesen:

„Die in vorder Jahren eingerissene Nachlässigkeit, die wenige Befolgung der Theatergesetze und das willkürliche Betragen bei Theaterproben, wodurch das Ansehen unserer Bühne herabgewürdigt worden ist, erregten schon damals

den Entschluß in mir, allen Theaterbeschäftigungen gänzlich zu entsagen, weil ein Theatervorstand unter diesen Verhältnissen statt Ehre und Vergnügen, nur Schande und Unzufriedenheit des Publicums einerntet, wenn seine Absichten nicht durch Fleiß und Ordnung der Schauspieler unterstützt werden. In Hoffnung, daß durch Einführung neuer gesetzlicher Ordnung und durch Stiftung unserer Ausschußversammlungen dem Uebel gesteuert werden könnte, entschloß ich mich dann, noch einen Versuch zu machen, ob der Plan durchzusetzen sei: die Mannheimer Bühne zu einer der vollkommensten in ganz Deutschland zu erheben. Von Ihrer Unterstützung, meine Herren, erwartete ich zum Theil die Erfüllung dieses Endzwecks. Einige unter Ihnen boten alle ihre Kräfte auf, um für's Beste des Ganzen durch Fleiß thätig und erhaltend zu wirken. Ihre Namen sind zu deutlich in unsern Protokollen bemerkt (das deutsche Publicum wird sie einst gedruckt finden), als daß ich sie hier zu wiederholen brauche. Unterdessen aber hatte unsere Ausschußeinrichtung bisher die Absicht nicht erfüllt, vollendete Rundung in's Ganze zu bringen. Noch war es ein eitler Versuch, verschiedene andere Mitglieder dieses Ausschusses durch das Gefühl wahrer Ehre dahin zu bewegen: Fleiß, Achtsamkeit und gut memorirte Rollen mit auf die Hauptproben neuer sowohl, als schon gegebener Stücke zu bringen. Meine Herren! entweder steuern Sie dem wieder eingerissenen Unfug oder ich sehe mich endlich genöthigt, nach so manchen mißlungenen Versuchen allen Theater-Intendanzbeschäftigungen gänzlich zu entsagen und sie einem Andern zu überlassen. Ich kann nicht länger meine Ehre und meinen Namen zu Unordnungen und willkürlichen Unfugen (welche die Achtung des Publicums beleidigen,) hergeben; ich kann nicht stets allen Proben beiwohnen, weil ich theils überhäufte andere Geschäfte habe

und weilen ich auch durch Proben verhindert werde, mich der Täuschung und dem unbefangenen Urtheil über die Vorstellung selbst zu überlassen.

Dies ist mein fester, unveränderlicher Entschluß. — Unterdessen, meine Herren, zum Beweis des Zutrauens, das ich zu dem mitwirkenden Fleiß verschiedener Mitglieder des hier versammelten Ausschusses habe, gebe ich Ihnen hiermit den Auftrag: selbst einen Plan und eine geschärfte Verordnung unter sich zu verabreden und zu entwerfen; wodurch denen eingerissenen Unfugen bei Proben ernstlich abgeholfen und denen Stücken überhaupt ein lebhafterer Gang verschafft werden kann. Ein Jeder von Ihnen schicke mir längstens bis künftigen Montag früh seine Gedanken diesfalls schriftlich ein. Wie gern will ich mich diesem Geschäft noch länger unterziehen, wenn durch wahres Gefühl der Ehre, durch Liebe zum Ganzen und durch gemeinschaftlichen Fleiß das Handwerksmäßige der Schauspielkunst und die übel verstandene Laune von unserer Bühne endlich ganz verbannt werden kann; aber auch nur unter dieser Bedingniß kann ich's länger, weil sonst alle Hoffnung, durch die Bühne zu wirken, gänzlich erlischt, und jede hergelaufene Truppe, blos zur eitlen Belustigung, gut genug ist." —

Abhandlung (verlesen in der Sitzung vom 17. Juni 1785):

„Die Verfassung unserer Bühne steht gegenwärtig auf einem Punkt, der vielleicht andern Bühnen zum Muster aufgestellt zu werden verdient. — Unsere Theatergesetze, die innere ökonomische sowohl als Kunsteinrichtung, verdient bekannt gemacht zu werden. Es ist gewiß hier mehr für die Kunst überhaupt gethan — und zugleich weit weniger in öffentlichen Schriften von unserm Theater, als von allen

übrigen geringeren Theatern gesagt worden. Gewisse prunkvolle Ankündigung ist Prahlerei und schadet mehr dem wahren Ruf eines Theaters, als es ihm Vortheile bringen kann. Aber schweigen und nicht bekannt machen das, was zur Aufnahme der Kunst selbst Wichtiges geschehen ist, schadet, und wirft eine Kunsteinrichtung in Vergessenheit zurück, von der man selbst in entfernten Gegenden rühmlichst spricht, und von dessen innern Verhältnissen man etwas genauer unterrichtet zu werden wünscht.

Um unserm Theater also den Grad von Ruf zu geben, den es verdient, ist es nöthig:

1) Die Geschichte der hiesigen Bühne von ihrem Ursprung an, 2) die Gesetze, 3) die Verordnungen, 4) die Vorschläge, 5) die ökonomische Einrichtung und 6) überhaupt unser Tagebuch nach seinem ganzen Inhalt, sobald als möglich bekannt zu machen, wodurch ein für die dramatische Litteratur überhaupt interessantes Werk entstehen kann. Zugleich wird auch erfordert, daß von Zeit zu Zeit in die besten deutschen Journale Aufsätze über unser Theaterwesen eingerückt werden. Herr Iffland hat sich bereits anheischig gemacht, nächstens einen Aufsatz von dieser Art in das deutsche Museum einrücken zu wollen. Diesen Aufsatz wünschte ich sehr in nächste Versammlung gebracht zu wissen, damit nicht wieder dieser fromme Gedanke vereitelt werde. Herr Rennschüb ist zu sehr mit andern Regiegeschäften überladen, um daß er, wie es einst meine Meinung war, ein Werk unter die Feder nehmen könnte, welches ein ganz eigenes Geschäft ausmacht; es wäre auch zweckwidrig, wenn der Regisseur selbst von seiner Regie sprechen wollte; daher gebe ich Herrn Beck den Auftrag, dieses Werk zu unternehmen. Materialien in Protokollen und andere erforderliche Hülfsmittel dazu sollen ihm jeder Zeit auf Verlangen von der Theaterregie und

auch der deutschen Gesellschaft geliefert werden. In jede nächste Ausschußsitzung hat Derselbe seine fertige Arbeit zu bringen und zur Prüfung vorzulegen."

Dramaturgie für den Schauspieler (vom 10. December 1786 an den Theaterregisseur zum Circuliren):

„1) Ich schreibe keine Dramaturgie, daß sie im Druck erscheine.

2) Jedes neue Stück und jede neue Vorstellung genau zu beurtheilen, erlauben mir meine Geschäfte nicht immer.

3) Mein kritisches Urtheil über Stücke und Vorstellungen derselben gab ich nie für unumstößliche Wahrheit aus; es enthält blos meine Meinung, meine Art, zu sehen, meine Erfahrung, meine eigene Empfindung während und nach der Aufführung eines Schauspiels.

4) Gründe, Einwürfe und Rechtfertigungen eines jeden Schauspielers dagegen (im bescheidenen, Wahrheit liebenden Ton geschrieben) sollen mir immer willkommen sein, denn

5) Mein Zweck ist Erhöhung und Beförderung dramatischer Kunst, welche so oft durch des Schauspielers sträfliche Vernachlässigung herabgewürdigt wird.

6) Jedem Mitglied der hiesigen Bühne kann meine Kritik zum Lesen zugehen, und

7) Zu dem Endzweck empfängt sie immer der Theaterregisseur, daß dieselben unter den Mitgliedern circuliren.

8) Doch darf sie kein Mitglied über acht Tage im Hause behalten, damit sie bei den Uebrigen, welche sie von 14 zu 14 Tage vom Regisseur zum Lesen verlangen herumkommen könne.

9) Auszüge und Abschriften davon zu nehmen, steht einem Jeden frei.

10) Von einer Ausschußversammlung zur andern werden die dramatischen Kritiken in das Protokoll eingeschrieben und mit den Einwürfen dagegen in der Ausschußversammlung verlesen.

11) Jedem Mitglied steht es alsdann frei, das Protokoll selbst einzusehen." —

Weisung (vom 8. Februar 1788):

„Die Langsamkeit, mit welcher sich die Mitglieder hiesiger Bühne umkleiden, hat seit einiger Zeit so sehr überhand genommen, daß man es nicht allein in auswärtigen öffentlichen Blättern unter mancherlei Vorwänden zu rügen gesucht hat, sondern es haben am vergangenen Dienstag Se. Kurfürstliche Durchlaucht Ihr allerhöchstes Mißfallen darüber bewiesen. Es verordnet daher Kurfürstl. Theaterintendanz:

Daß in Zukunft zum Umkleiden zwischen den Acten nicht mehr als 10 Minuten und zum Umkleiden zwischen beiden Stücken nicht mehr als 15 Minuten, sowohl für Mannspersonen als Frauenzimmer, erlaubt sein sollen. Wer dagegen fehlt, zahlt für jede fünf Minuten die Strafe von 30 Kreuzern. — Dem Theaterregisseur liegt es ob, die etwaigen Strafgelder ohne Rücksicht den folgenden Tag einzuziehen und in die Strafbüchse zu legen."

c) Anschauungen, Grundsätze, Kritiken.

Folgende Regel könnte vielleicht in Zukunft von Nutzen sein: „Bei kleineren Rollen studire der Schauspieler mehr den Geist des ganzen Stückes, und nehme die größeren zum Maßstab seines Spieles; bei größeren aber sei er mehr auf sich bedacht."

„Was ist Natur?“ Bemerkungen und Regeln über die Beantwortung dieser Frage (vorgetragen in 3. Sitzung des Ausschusses):

„Nach der einstimmigen Meinung des Theaterausschusses ist Natur auf der Bühne die Kunst, Menschen darzustellen, eine Kunst, wodurch der Schauspieler den Zuschauer so zu täuschen weiß, daß er die vorgestellte Person vor sich zu sehen glaubt, und den Schauspieler darüber vergißt.

Diese Kunst erfordert die Gabe, gut und richtig zu reden, sie erfordert Begeisterung, Wahrheit, Laune und körperliche Beredsamkeit; sie setzt voraus, daß der Schauspieler mit dem Charakter und mit der Situation der darzustellenden Person so genau bekannt sei, daß er im Augenblick des Spiels sich vergißt, und die Person, welche er darstellt, selbst zu sein glaubt; um diese Vollkommenheit zu erlangen, dazu gehört Fleiß beim Durchdenken und Lernen der Rolle, ein überschauender Blick auf das ganze Stück, natürlich richtiges Gefühl und Wahrheit im Ausdruck.

Eine jede Rolle, die mit Natur gespielt werden soll, muß ein vollkommenes Ganze sein. Sie muß also vorher wohl memorirt und tief durchdacht werden.

Der Schauspieler muß vorher das ganze Stück sich genau bekannt gemacht haben, um abmessen zu können, in welchem Verhältniß seine Rolle mit denen übrigen steht. — Laune allein ist nicht hinlänglich, um eine Rolle mit Natur zu spielen, sie setzt Fleiß und tiefes Studiren voraus. Der mechanische Theil der Rollen ist auch ein wesentlicher Theil der Rolle.

Der Schauspieler, welcher seine Rolle nicht vollkommen memorirt, das Stück nicht genau gelesen, sein Kommen und Gehen nicht fest bestimmt, sein Verhalten mit andern

Schauspielern nicht vorher genau auf den Proben berichtigt hat, kann unmöglich eine Rolle mit Natur durchsetzen und darum täuschen, weil er eine gewisse Aengstlichkeit verräth, welche den Zuschauer den Schauspieler und nicht die darzustellende Person sehen läßt.

Derjenige Schauspieler ist also der natürlichste Schauspieler, welcher nach tiefem Nachforschen über alle die kleinsten Stellen seiner Rolle sowohl als des Stücks selbst, und nach genau berichtigten Stellen auf den Theaterproben sich alsdann beim wirklichen Spiel, seinem Gefühl und seiner augenblicklichen Laune und Begeisterung ganz überläßt." —

Aus der „Kritik über das Spiel im Fähndrich" (bei der Sitzung vom 16. December 1782):

„Ich habe an dem allgemeinen Beifall, den Herr Beil in dieser Rolle erhielt, warmen Antheil genommen, und seinem Spiel manche Thräne gezollt: das warme Herz, das nie zergliedert, sondern nur genießt und empfindet, sagte: „Herr Beil hat fürtrefflich gespielt!" dem kälteren Verstande aber, der in die kleinsten Falten eines dramatischen Charakters und in dessen Darstellung auf der Bühne dringt, blieb doch noch etwas in dieser Rolle zu wünschen übrig, nämlich: mehr Uebertragung dieses Charakters in einen höheren Stand." (Folgt nun Motivirung dieser Forderung.)

Aus der „Kritik: über Wissenschaft geht vor Schönheit" und „das Testament" (Sitzung vom 11. März 1783):

„Gegen Goldonische Stücke hat man Vorurtheile und diese erlauben oft nicht, Schönheiten tief zu empfinden, die dem Dichter mit Recht den Namen Genie erwerben. Auch in diesem Stücke zeigt sich Goldoni als ein großer Theaterdichter. Freilich ist das Ganze mit zu langen Reden

durchwebt, der Ton ist zu dogmatisch, das lateinische Geschwätz zu häufig, und ich vergebe es einem ganzen Publicum, das nur augenblicklich belustigt sein will, wenn es in diesem Stück gähnt, ich vergebe es aber Keinem, der sich als Kunstdichter aufwirft, wenn er dies Lustspiel gradweg für schlecht oder mittelmäßig erklärt. — Gewiß bringt ein solcher nichts ähnliches zur Welt.

Das Testament. Auf die heutige Vorstellung dieses Stückes kann unsere Bühne stolz sein. Im Ganzen war Rundung, Natur und volles Leben. Welcher Abstand von der ersten Vorstellung dieses Stücks zu der heutigen! — Den Grund dazu anzugeben, verdient eine eigene Untersuchung und Abhandlung. Durch genaue Zergliederung einer jeden Rolle wird gewiß dieser Grund angegeben werden können.“ —

Ueber die Vorstellung des „Julius von Tarent“ (vorgetragen in der Sitzung vom 2. April 1784):

„Die Vorstellung dieses Stücks brachte im Ganzen die Wirkung nicht hervor, die man sich beim Lesen davon versprechen konnte. Liegt dieser Mangel im Gewebe des Stückes? Ist das Spiel der Schauspieler oder ist die neue Abänderung Ursache davon? Das allgemein anerkannte Verdienst dieses Trauerspiels liegt ganz in der Schönheit und Richtigkeit der Sprache; fast eine jede Periode des Dialogs ist Resultat philosophischer Grundsätze; ganz metaphysische Tiefdenkerei, in einen sehr blumenreichen Styl eingekleidet. In diesem Styl sprechen alle Hauptpersonen des Stücks. Eine Sprache, die mehr Werk des Kopfes als des Herzens ist, die daher auch mehr auf den forschenden kalten Verstand, als auf das warme Herz sympathetisch anschlägt und wirkt.

Aeußerst rührend ist an und für sich die Begebenheit selbst; dies ahndet und fühlt der Zuschauer; der Dichter aber, dessen kalter philosophischer Geist zu sehr durch die kleinsten Falten der Hauptcharaktern wirkt und Alles auseinandersetzt, läßt dem Herzen des Zuschauers keine Zeit, warm zu werden; daher entsteht Bewunderung statt Theilnehmung; daher verläßt der Zuschauer die Scene ohne Rührung. Wo Theatereffect, Frescomalerei sein sollte, ist alles mit dem Miniaturpinsel oft ängstlich aufgetragen; daher ist der ganze Charakter des Julius mehr eine fein künstliche Abhandlung über Liebe, als die dramatische Darstellung der Liebe. Selbst Guido's Charakter gründet sich mehr auf überlegte als auf rasche, hingerissene, kriegerische Wildheit und stürmenden Muth. In eben diesem Geiste sind die übrigen Rollen geschrieben. Sie sind alle mehr feine Zergliederung der darzustellenden Charaktere, als wirkliche Darstellung der Charaktere selbst. Der Grund also, warum Julius von Tarent in dem Studirzimmer des tiefen Denkers und Forschers mehr Glück machen wird, als auf der Bühne, läßt sich daraus leicht angeben; aber vielleicht käme Alles auf die Art des Spiels der Schauspieler an, wenn dies Trauerspiel mehr gefallen, mehr rühren und im Ganzen mehr wirken sollte. Der möglich vollkommenste Grad des Spiels einer jeden einzelnen Rolle läßt sich denken, aber schwer erreichen. Entweder fällt der Schauspieler (von der Schreibart des Dichters hingerissen) in einen gezwungenen, gekünstelt affectirten und höchst prätendirten Ton; seine Sprache wird gesuchte Declamation, seine Geberden werden steif und treten aus den Grenzen der Natur, oder sein ganzes Spiel wird Uebertreibung idealischer Affecte und Leidenschaften; wahre tragische Carricatur. Vom ersteren Fehler ist die heutige Darstellung des Julius von Tarent nicht frei. — Die Rolle des Julius, die Herr Beck äußerst

richtig, bestimmt und wahr accentuirte, die er durch's Ganze meisterlich durchzusetzen gewußt hat, in der er den denkenden Schauspieler verrathen und die er sich im Ausdruck der Liebe und der Schwärmerei vollkommen zu eigen gemacht hatte, verrieth im äußerlichen Benehmen etwas zu viel Zwang, öfters Steifigkeit; Schwermuth der Seele, Melancholie im Ausdruck mit dem leichten, ungezwungenen Welt- und Hofton verbinden, durch körperliche Biegsamkeit dem Mangel einer zu erkünstelten Declamation etwas abhelfen, ist eine sehr schwere Kunst, die sich Herr Beck noch etwas mehr zu eigen machen muß, um den vollkommensten Grad des gefälligen und wahren Spiels in dieser höchst schwierigen Rolle zu erreichen, in welcher er übrigens schon sehr viel Schönes geleistet hat.

Wie liebenswürdig war der alte Fürst Constantin in der Scene, wo er die ersten jugendlichen Gefühle der Liebe in seiner Seele zurückruft. Sein Ausspruch rührt bis zu Thränen. Eine wahrhaft meisterhaft gespielte Scene! Wäre Herr Iffland sich im fünften Act gleich geblieben, wäre nicht hie und da sein Ton zu weinerlich, und seine Sprache, vorzüglich in der ersten Scene des vierten Actes, etwas zu gedehnt gewesen, so wäre dies eine vollendete Rolle geworden; das Spiel im fünften Act, wo sich der von Gram, Schmerz und Wuth durchdrungene alte Mann zu fassen sucht, entsteht durch mächtigen Kampf zwischen Verstand und Herz, zwischen kalter Philosophie des Fürsten als Richter und zwischen den heißen Gefühlen eines Vaters; hier ist stufenweise Abstammung, hier ist deutliche Auseinandersetzung im Ausdruck und Spiel höchst nöthig; hier wirkt die ganze Kunst des Schauspielers und hier hat Herrn Ifflands Spiel die gewünschte Wirkung nicht; es lohnt doch der Mühe, auf die letzte Scene dieses letzten Actes etwas mehr Studium zu verwenden.

Ich dachte mir den Charakter des Guido als einen wilden Krieger; rasch, auffahrend, kühn, entschlossen, rauh an Sitten, zornig im Ausdruck, furchtbar in seinen Schwüren und Verheißungen — das eigentliche Bild des Cato — und ich fand diesen Charakter in Herrn Böcks Spiel nicht wieder. Guido erschien hier mehr feiner Weltmann, als der wilde, rohe Krieger, als der Mann, der mit allen Conventionen der Gesellschaft und des Hofes unbekannt und unerfahren ist. Der Ton und Ausdruck der Leidenschaft schien viel zu gemäßigt, viel zu raisonnirt, zu sehr des Dichters Manier treu und anhänglich. Hier hätte Herrn Böcks vorzügliche Gabe, nämlich starke Rollen in ihrem höchst vollkommenen Lichte darzustellen, des Dichters Absicht leicht erhöhen und dadurch in das Stück überhaupt mehr Contrast bringen können. Die ganze Rolle war meisterlich gesprochen, die Scene des vierten Actes herrlich gespielt, aber die Rolle im Ganzen nicht genug durchgesetzt. Wenn Herr Böck in der nächsten Vorstellung dieses Stücks den Zwang und die Fesseln ablegt, die er seinem Spiele selbst gegeben hat, so wirkt diese Rolle gewiß mehr. Auch war der Anzug etwas zu modern und ausgesucht." —

„Kritik über den Kaufmann von Venedig" (in der Sitzung vom 17. Novbr. 1783; in Gegenwart Schillers):

„In verschiedenen Theaterjournalen und Recensionen rechnete man es den Hrn. Schröder und Reinecke sehr hoch an, daß sie die Rolle des Shylok in einem fast unmerklichen jüdischen Accent gesprochen haben; zugleich aber fiel das Urtheil über die Wirkung des Stücks dahin aus, „daß es auf der Bühne nichts selbst thue, so unterhaltend es auch immer im Lesen sei." Ich kann keinen andern Grund dazu finden, als eben in dem gewöhnlichen Ton, in welchem die Rolle des Shylok in Hamburg und Dresden ge-

sprochen worden ist. Shylok ist die Hauptfigur im Stück, das Uebrige ist Schatten um ihn; gemacht, um den Charakter des Juden in's Licht zu setzen. Die jüdische Sprache und die eigenen Geberden dieses Volkes haben so etwas Eigenes, Ausgezeichnetes, daß deren Darstellung auf der Bühne wirken muß, wenn sie in den gehörigen Schranken der Natur gezeigt werden, wozu freilich Kunst erfordert wird. Die Art, diese Rolle ganz im jüdischen Ton zu spielen und bis an's Ende in gleicher Stimmung auszuhalten, verdient Beifall und that dem Stück sehr gut; es brachte Leben in das Ganze, das sonst, seines romanhaft unwahrscheinlichen Ganges und seiner etwas frostigen Scenen halber wenigen Beifall würde gefunden haben.

Herrn Ifflands Spiel verdient gerechtes Lob.

Der stürmische, etwas wilde Ton, durch den Herr Beck bei der ersten Vorstellung die Rolle des Bassanio gewiß vergriffen hatte, that damals in der Liebesscene mit Porcia großen Schaden; bei der zweiten Vorstellung aber war Herr Beck wieder ganz der zärtliche, in Liebe verschmolzene Jüngling. Des Dichters Absicht war durch sein richtiges Spiel nun ganz erreicht, und that auch seine gehörige Wirkung." —

„Kritik über die Vorstellung des König Lear"
(in der Sitzung vom 25. September 1784):

„Den allgemeinen Beifall, den Herr Iffland sich von Seiten des Publicums in der Rolle des Lear erworben hat, entkräftet die über diese Rolle zu fällende Kritik. Ich füge daher nur einige Zweifel, statt aller Kritik, bei, die ich der Prüfung des Schauspielers selbst übergebe:

1) Würden die folgenden Stellen, nach dem Fluch des Lear, nicht mehr dazu beigetragen haben, das Mitleid des Publicums gegen den alten Mann zu spannen, wenn der

Fluch als das Ultimatum der Kräfte des Lear etwas heftiger, die darauf folgende Stelle aber mit immer mehr abnehmender Entkräftung in Stimme und Bewegung gefolgt wäre?

2) Ließe sich im Gewitter nicht ein höherer Grad von Verzweiflung und Begeisterung anbringen? Obschon Herr Iffland in dieser Scene weit mehr als Schröder geleistet hat.

3) Wäre es nicht zuträglich, die Stelle des Lear zu seinen Töchtern: „Ich gab Euch Alles!" etwas im Ausdruck zu erhöhen?" —

Aus der „Kritik über die Art, eine Bedienung zu erhalten" (in der Sitzung vom 17. November 1784):

„Selten ist ein angenommener Sprachfehler von Wirkung auf der Bühne, wenn er nicht zugleich eine lächerliche körperliche Außenseite schildern soll. — Seelenmängel, Charaktergebrechen und Laster haben zwar auch ihren eigenen Ausdruck in Sprache und Geberden, sie dürfen aber durchaus nicht so anhaltend sichtbar auf der Bühne sein, weil das Wirken eines bösen, schlechten und heuchlerischen Charakters überhaupt mehr im Handeln als im Ausdruck selbst liegen muß. Ein Verräther, ein Heuchler, überhaupt ein tückischer Mensch, wird immer mehr den Fehler seines Charakters zu verbergen, als scheinbar zu machen suchen. Von der Natur bleibt er doch meistens gezeichnet, zur Warnung besserer Menschen; aber dieser Ausdruck ist fein, und hierin folge der Schauspieler dem Wink der Natur; er lege nicht den Mangel der Seele in einen erzwungenen, erkünstelten, schleppenden Ton, welcher auf der Bühne um so unerträglicher wird, als den Zuschauer, dem üblen Charakter in denen Handlungen des Stückes ohnehin schon

abgeneigt, der zu sehr markirte Ton und die anhaltende Geberde anekeln muß." —

Aus der „Kritik über den Strich durch die Rechnung" (in der Sitzung vom 30. Novbr. 1785):

„Ich habe mich bei der gestrigen Vorstellung überzeugt, wie sehr es bei Lustspielen darauf ankomme, sogleich die ersteren Scenen solcher Stücke so viel es immer möglich ist, durch markirtes Spiel, durch muntere Raschheit anzukündigen. Von den ersten Scenen hängt die Stimmung des Publicums durch's ganze Stück ab. — Wenn der Zuschauer nicht unterscheiden kann, was der Schauspieler beim Anfang des Stücks selbst will, wenn man nicht Anfangs einen gewissen Grad von Anstrengung bei dem Schauspieler bemerkt, so folgt natürlicherweise Unmuth und Langweile, statt Theilnahme; auf solche Weise verbreitet sich nothwendig von einer Scene zur andern mehr wechselseitige Kälte, ohne daß öfters der Zuschauer sowohl als der Schauspieler selbst einen bestimmten Grund dafür angeben kann." —

Aus der Sitzung vom Januar 1786:

„Wirket und täuschet: seien des Schauspielers — denket und ordnet: des Dichters — schauet und empfindet: des Publicums unvergeßliche Denksprüche!

Denket und ordnet der Schauspieler da, wo er blos darstellen soll, so kann er weder wirken noch täuschen; sein Spiel wird kalt, unwahr, langweilig. Denket und ordnet das Publicum, wo es blos schauen und empfinden soll, so raubt es sich allen Genuß — und geschehen ist es um die Vorstellung. Es geht beinahe kein Repertorium vorüber, wo ich nicht wechselseitig dem Mannheimer Publicum und denen Schauspielern im Schauspielhaus zu-

rufen möchte: denket und ordnet doch nicht da, wo ihr blos wirken und täuschen sollt! — und liebes Publicum, schaue und empfinde doch mehr als du zu denken und zu ordnen und zu prüfen suchst!" —

Aus der Sitzung vom 5. Mai 1786:

„Es ist eine eigene Kunst des Schauspielers, auf der Bühne die Stelle des Dichters selbst zu vertreten, wenn der Dichter seinen Gesichtspunkt für die Bühne etwas außer Augen gelassen hat. — Ich habe heut noch die besondere Bemerkung gemacht, daß ein Anfänger oder eine Anfängerin in der Kunst sich sehr hüten müsse, ihre ersten Versuche auf der Bühne mit dem Rhythmus zu machen, weil der Rhythmus seiner Natur nach von selbst schon mehr körperliche Bewegung voraussetzt, als die Prosa, und nur lange Uebung, Gewandtheit und festes Bewußtsein seiner Kunst können dem erfahrenen Schauspieler diese erforderliche Beredsamkeit geben; auch wird ein Schauspieler durch die gebundene, abgemessene Rede leicht verleitet, sich ein gewisses körperlich Prätendirtes, unnatürlich Abgezirkeltes anzugewöhnen." —

Aus der Sitzung vom 23. November 1786:

„Gern rechtet der Schauspieler mit dem Publicum, wenn er sich in seinem Ideal von Wirkung auf der Bühne getäuscht fühlt; und so auch wechselseitig das Publicum oft mit dem Schauspieler, wenn es auf Rechnung der dargestellten Rolle schreibt, was doch im Grunde blos eigenes Gefühl, Laune, Unentschlossenheit, schüchterne Zurückhaltung und Kälte während der Vorstellung in ihm selbst waren. Doch ist der Fall selten, daß ein ganzes Publicum nicht durch angestrengte Kräfte des Schauspielers und durch Darstellung wahrer Natur sollte in Bewegung gesetzt werden

können, und es läßt sich immer mit gewissem Grund die Wahrheit behaupten: daß, wenn während einer Vorstellung die Aufmerksamkeit durch unwillkürliche Unruhe scenenweise unterbrochen wird, wenn eine gewisse Seelenabspannung fühlbar durch's Ganze sich verbreitet und wenn der Ton des Beifalls nicht nachdrucksam laut, sondern blos mechanisch wird, daß alsdann wesentliche Fehler im Stück oder in der Art der verschiedenen handelnden Charaktere selbst liegen müssen. — Eine Zauberregel für alle Theaterdichter ist: fesselt in den ersten Scenen sogleich den Geist des Zuschauers, daß seine Beschäftigung und Neugierde hinreichenden Stoff zum Forschen erhalte. — „Das Kleid macht den Mann nicht!" — wohl wahr! aber die Art der Kleidung ziert den Mann und trägt zur Annehmlichkeit seiner Außenseite Vieles bei. Das ist auch wahr und gewiß. — Die Kleidung kann auf der Bühne keinen schlechten zum guten und keinen guten zum schlechten Schauspieler umschaffen, aber die Art der Kleidung nimmt allerdings für oder wider ihn in jeder Rolle ein; auch hat sie selbst auf das Stück, worin gespielt wird, einigen Einfluß. — Das Komische, oder vielmehr das Lächerliche überhaupt, gründet sich und entspringt aus den Contrasten des seltsam unmöglich Scheinenden zu dem wirklich Vorgestellten gewisser Handlungen. Das Komische setzt also Ueberraschung voraus, und schließt daher Reflexion, Bewußtsein und Herzenstheilnahme aus. Hieraus erkläre ich mir leicht, warum ein komisches Stück bei der ersten Vorstellung mehr als bei der zweiten, bei der zweiten mehr als bei der dritten u. s. w. bei demselben Zuschauer Lachen erregen kann. Das genaue Vorbewußtsein der Stellen, Scenen und Reden im Stück, welche bereits schon einmal laut belacht worden sind und die zergliedernde Reflexion, die sich alsdann von selbst zu diesem Bewußtsein

gesellt, benehmen dem Komischen seine Hauptwirkung. Es bleibt also bei solchen öfters gesehenen komischen Stücken dem Zuschauer zu seiner Unterhaltung wenig übrig, wenn das Stück selbst außer seinen lächerlichen Situationen nicht von einem besondern Werth in Ansehung der Schilderung seiner Charaktere und seines Planes ist." —

„Allgemeine Betrachtungen über das hiesige Schauspiel;" in der 4. Sitzung des 11. Theaterjahres, in der 37. der ganzen Folge und zwar der letzten eigentlichen Sitzung in bisheriger Art, mit Dalbergs letzter Abhandlung in bisheriger Weise (am 3. Mai 1789):

„Ich hoffte, die Epoche des kalten Winters und der noch kälteren Theatervorstellungen, sollte mit Erscheinung des „Timon von Athen" vorüber sein: Ich irrte! Timon, ein Charakter, welcher von Scene zu Scene voll Abwechselungen und rührendster Uebergänge ist, wurde durch Herrn Böcks Spiel (die erste Scene mit Timandra ausgenommen, welche er sehr schön spielte) verdorben. Sogar wußte er bei der ersten Aufführung dieses Stückes seine Rolle nicht einmal geläufig (ein unverzeihlicher Fehler), stockte bei den meisten Stellen, und weg war Natur, Wahrheit und Täuschung, an deren Stelle eine gewisse Schauspielerroutine trat, welche leider (anstatt tiefes Eindringen in den Charakter, Forschen und Fleiß) so öfters aushelfen muß; wobei aber unsere Vorstellungen meistens zu Grabe gehen und beim Zuschauer Langeweile, Ueberdruß und Unzufriedenheit, ja Ekel erwecken. Aber nicht Herr Böck allein vergriff in den meisten Scenen den darzustellenden Charakter seiner Rolle, suchte durch Declamation und Prunk Aufsehen zu erregen, wo er blos hätte Rührung bewirken, Thränen zu locken suchen sollen; — nicht er allein vernachlässigte, die feinen Uebergänge der Seele von fröhlichen

Empfindungen zur Melancholie, von der Melancholie zum dumpfen Schmerze, vom finstern Traume zur Wuth, und von dieser zum Menschenhaß bemerkbar zu machen, und dadurch seinem Charakter sichere Wirkung zu geben. Sogar Herr Beil war nicht Flavius; dieser Charakter fordert feste, biedere Gradheit, Treue zu seinem Herrn bis in den Tod, schmelzende Empfindungen bei Timons Leiden, rührende Theilnahme an dessen Schicksal, edlen Stolz gegen Timons falsche Freunde, festen, männlichen Sinn beim Abschied von seinen Kameraden und grenzenlosen Schmerz beim Abschied von seinem sterbenden Herrn.

Anstatt dessen war Herr Beil gleich in der ersten Scene weinerlich, zu weich, durch unzeitig angebrachte Töne des Schluchzens und der überflüssigen Rührung, wo blos Ernst und fester Rath zu seinen Kameraden und zu den ihm untergebenen Bedienten hätte sein sollen. In den folgenden Scenen übernahm er sich ganz in seinem Ton; seine Darstellung wurde Declamation und öfters Geschrei, anstatt überströmender Herzensrührung und männlicher Theilnahme. Kurz, Herr Beil wollte durch seine Rolle vorzüglich brilliren — den Timon ausstechen — und so verlor seine Rolle bei der ersten Vorstellung Wahrheit, ruhige Natur und Rührung, welche ein einfaches, treuherziges Spiel auf den höchsten Grad hätte bringen können. — Ich spreche nicht von der zweiten Vorstellung, wo Herr Beil unter aller Kritik nachlässig spielte und ohne alle Theilnahme am Ganzen; sogar stand er in einer der wichtigsten Scenen mit Timon, das Gesicht von seinem Herrn abwärts zur Seite gekehrt, und schien selten auf Timons Reden Acht zu haben. — Kurz, das ganze Stück (wovon ich mir noch einige Wirkung versprechen durfte) wurde durch Herrn Böck und Beil hauptsächlich verdorben, und der

Endzweck, durch eine neue, gute Vorstellung wieder Leben in's Ganze zu bringen, auf einmal vereitelt.

Herrn Ifflands und Becks Fleiße muß ich es allein noch verdanken, daß diese Vorstellung dem Zuschauer einigermaßen erträglich wurde; auch dankte das Publicum bei zwei Stellen mit vieler Einsicht dafür. — Freilich hätte, dünkt mich's, Apemanthus' Charakter gewonnen und der gewünschte Contrast wäre von mehr Wirkung gewesen, hätte Herr Iffland etwas mehr stoische Bitterkeit, üble Laune und Galle in verschiedene kurze, lakonische Reden der ersten Scene gelegt und verschiedene Stellen stärker markirt. Selbst Herr Beck, welcher die Scene vor dem Senate vortrefflich spielte, hätte mehr der leichtsinnige, den Freuden des Lebens ergebene Alcibiades in den ersten Scenen sein sollen; die Reden, hier kurz und leicht hingeworfen, würden mehr gewirkt haben, als indem er etwas Gewicht hineinlegte.

Durch die Erscheinung des Timon von Athen hat also unsere Bühne, im Ganzen genommen nichts gewonnen, — — ich behaupte sogar verloren.

Welche Gewalt hat der Schauspieler nicht auf ein jedes Publicum (es sei so kalt es immer wolle), wenn er sich jener Mittel, Vortheile und Kräfte durch Fleiß und Anstrengung und feines Studium seines Publicums gehörig zu bedienen weiß, welche ihm seine Kunst verleihet; eine Kunst, deren Wirkung und Gewalt auf die menschlichen Gefühle, Empfindungen und Leidenschaften stets gewiß ist, so oft es nur des Schauspielers fester Vorsatz ist, des Zuschauers Seele Feuerfunken zu entlocken. Der Schauspieler sage sich: heute will ich wirken! Er bleibe bei möglichster Anstrengung der Wahrheit getreu, und er wird wirken; obschon Umstände und Verhältnisse der Wirkung

selbst einen verschiedenen Grad von Stärke und Schwäche geben können.

Ich habe die Bemerkung gezogen, daß es eine sehr falsche Berechnung des Schauspielers ist, wenn er seine Rolle allein zum Hauptpunkt der Wirkung eines Stückes nimmt und diesem Egoismus das Uebrige ganz oder theilweise unterordnet. In diesem Egoismus, welcher öfters bei den vorzüglichsten Mitgliedern unseres Theaters auf den höchsten Grad steigt, liegt der Grund, warum den meisten Vorstellungen hier Wahrheit und Leben mangelt, und warum so selten eine Vorstellung ein vollkommenes G a n z e s ist. Der Schauspieler, welcher in einem Stücke auf sich a l l e i n das Hauptinteresse zu ziehen sucht, und nicht zugleich auf die Wirkung der übrigen Mitspielenden Rücksicht nimmt, verfehlt gewiß seinen Endzweck, verliert am Ende seine Darstellung selbst, weil sie vom Ganzen abgerissen erscheint, eine isolirte Figur im Gemälde, ohne Haltung und Gruppirung. Daher so selten Rundung, so selten Harmonie, die Seele theatralischer Wirkung, der höchste Punkt möglichster Täuschung, in unsern Vorstellungen ist.

Es bleibt gewisse Wahrheit, und sie gilt vorzüglich von Lustspielen: so oft dem Zuschauer von Stelle zu Stelle so viel Raum gelassen wird, daß er über dasjenige reflectiren kann, was ihn soeben vergnügt und zum lauten Lachen gestimmt hat, so oft seine Seele nicht in eine Art von froher Berauschung, durch feuriges, rasches Spiel ohne Lücken und Stockung versetzt wird, so oft ist die Wirkung der Vorstellung verloren. Darin liegt der Grund, warum so selten Lustspiele beim Lesen gefallen, die, wenn sie hingegen rasch gespielt werden, sehr angenehm unterhalten. Der Schauspieler benimmt sich öfters selbst die Gewalt, Wirkung durch manche Rollen in dergleichen Stücken her-

vorzubringen: indem er den Werth des Stücks und seiner Rolle blos nach der Lectüre genau und ängstlich berechnet und abmißt, ohne sich selbst zu sagen: „Dein feuriges Mitwirken zum Ganzen wird Deiner Rolle sicher aufhelfen, und vom Spiele des Ganzen hängt Dein einzelner Beifall ab.“ — Ein allgemeiner Fehler bei unserer Bühne ist, daß zu viel Berechnung auf den Werth oder Unwerth eines Stückes nach der bloßen Lectüre gelegt wird, ohne die Wirkung der möglichst guten Darstellung bei fleißigem Spiel vorzüglich in Anschlag zu bringen. Wie oft hat diese falsche Berechnung manche Mitglieder unserer Bühne schon verleitet, eine Rolle zu vernachlässigen und dadurch dem ganzen Stücke zu schaden, welches bei andern Theatern (wo mehr auf das Ganze dabei Rücksicht genommen wurde) von vorzüglich guter Wirkung war.

Der Schauspieler, welcher sich einmal erlaubt, Stellen zu verwischen, Stichwörter wegzulassen und bei der ersten Vorstellung schon zu extemporiren, muß nothwendig sich derselben Kunstgriffe bei den nachfolgenden Vorstellungen doppelt bedienen, um zu gefallen; daher entsteht Ueberladung, Carricatur, überhäuftes Extemporiren, und allmählich sucht Jeder, wenn er gefallen will, diesem Beispiel zu folgen. Wahre Natur wird unbemerkt mit anhaltendem Fleiße von dem Theater verbannt und der Geschmack des Publicums gänzlich verdorben.“ —

„Was ist die wahre Natur auf der Bühne?“

„Natur ist anschauliche lebendige Darstellung mancherlei Charaktere und menschlicher Begebenheiten, aus dem Kreise der Schöpfung genommen und in den engen Raum der Bühne nach gewissen Conventionen und bestimmten Regeln gebracht.

Natur auf der Bühne setzt also Convention, Regeln

und Kunst voraus. Die Handlung auf dem Theater geht auf Brettern, zwischen Leinwand und Pappdeckel, von Lämpchen beleuchtet, vor, und ist auf gewisse Stunden beschränkt. Theatralische Darstellung erfordert also denselben Maßstab zu ihrer Wirkung, dessen sich der Theatermaler zu seinen Decorationen bedient: stärkeren Farbenauftrag, mehr Frescomalerei als Miniatur, und überhaupt starke Lichter und Schatten. Durch diesen stärkern Auftrag der Farben allein wird beim Zuschauer Täuschung erwirkt; denn jedes kleine, fein ausgemalte Detail geht seinem Auge verloren, oder wird sehr schwach. Man kann diesen Grundsatz theatralischer Malerei vollkommen auf des Schauspielers Vortrag seines darzustellenden Charakters anwenden. In den meisten Stücken wird hier der Conversationston zu viel beibehalten; es werden überhaupt zu wenig starke Schatten und Lichter angebracht, und indem die vorzüglichsten Mitglieder unserer Bühne der Natur getreu bleiben wollen, vergessen sie, daß Natur im gewöhnlichen menschlichen Leben nicht Natur auf der Bühne ist.

Durch ein etwas markirteres Spiel, durch schnelleres Einfallen bei jeder einzelnen Rede, durch richtigeres Ab- und Zugehen auf dem Theater, und durch einzelner Schauspieler thätigeres Mitwirken zum Ganzen, kann das Publicum allein in Zukunft theilnehmend und lebhaft für unsere Bühne erhalten werden.

Möchten meine Bemerkungen, zum Besten des Ganzen, in Zukunft etwas fruchten, und jedes Mitglied der hiesigen Bühne anfeuern, mehr Feuer, Leben, Fleiß und Anstrengung anzuwenden, wodurch den hiesigen Vorstellungen allein Rundung und Vollkommenheit gegeben werden kann. Möge jeder Schauspieler, jede Schauspielerin (fern von jenem unzeitigen Egoismus: allein brilliren, den Beifall allein an sich reißen zu wollen) etwas mehr Rücksicht auf's Ganze

als besonders auf die einzelne, vorzutragende Rolle selbst nehmen; sie werden mehr wirken, mehr Dank empfangen, und unsre Vorstellungen werden zuverlässig besser und lebhafter aufgenommen werden. Dies ist mein Wunsch!" —

Nach diesen Mittheilungen über Dalberg wird gewiß jeder unserer Leser gern noch einmal ausrufen:

„Ist kein Dalberg da?"

III.

Erinnerungen

an

Scharffenstein und von Yrküll.

Scharffenstein und von Yxküll.

Aus meinen Erinnerungen.

Ueber die Beziehungen des Hartmann'schen (meines großelterlichen) Hauses in Stuttgart zu Schillers Eltern und zum Theil zu Schiller selbst hat Herr Professor A. v. Keller in Tübingen einige Zeilen von mir erhalten, die derselbe unter der Aufschrift: „Besuch in der Heimath" in seinen „Beiträgen zur Schillerlitteratur," als Einladungsschrift zur Schillerjubelfeier der Universität Tübingen aufgenommen hat.

Hier sei mir erlaubt, über zwei unter sich in Berührung stehende Altersgenossen Schillers, von denen der Eine, Generallieutenant von Scharffenstein, als Schillers Jugendfreund von der Karlsakademie her, allbekannt und geschätzt ist, aus eigenem Mitleben und Verkehr Einiges mitzutheilen.

Scharffenstein, der einst die Würtemberg'schen schwarzen Jäger commandirt und sich als militärischer Führer sehr hervorgethan hatte, war bekanntlich ein durch Geist und Humanität ausgezeichneter, allgemein beliebter Mann. Ich erinnere mich noch wohl, wie mir im Jahre 1817 in Schlesien, namentlich in Reichenbach, sein menschenfreundliches Betragen und seine gute Mannszucht, besonders im Gegensatze zu dem Benehmen der andern

Würtemberg'schen Truppen und ihrer Anführer, sehr gerühmt wurde, was bei der nicht unbegründeten damaligen Verstimmung der Schlesier gegen die Würtemberger viel sagen wollte.

Scharffenstein — zur Zeit als ich ihn kannte, ein noch immer schöner und stattlicher Mann — bekleidete die damals wohl nicht sehr unruhige Stelle eines Gouverneurs von Heilbronn am Neckar, wo seine Gattin nahe Verwandte hatte, beschäftigte sich viel mit Studien und Lectüre, mit Aufzeichnung anziehender Erinnerungen aus seinem Leben und seinen Feldzügen, die er seinen Freunden manchmal im Manuscript mittheilte, und besonders gern mit der Liebhaberei des Fischens, der er sich an den Ufern des Neckars oft Stundenlang überließ. Wenn mich mein Gedächtniß nicht täuscht, so waren dabei immer ein Bedienter und ein Hund von der schweigsamen Gesellschaft. Abends pflegte er dann im Spätjahr und Winter — wenn ich mich recht erinnere, von jenem Hunde begleitet — das damalige Hertges'sche Bierhaus zu besuchen, wo er in meistens kleinerer Gesellschaft, in besonderem Zimmer, an einem bestimmten Tische zu treffen war, bis er im November 1813 zum Gouverneur von Ulm ernannt wurde, wo er, nach zuletzt genommener Entlassung, den 11. Februar 1817 starb.

Ein anderer vortrefflicher alter Mann, war der im Jahre 1755 (4 Jahre vor Schiller) zu Stuttgart geborene, im Jahre 1832 zu Ludwigsburg verstorbene, geistreiche, leider fast ganz taub gewesene Kunstkenner und Kunstsammler, Geheimrath Karl Freiherr von Üxküll-Gyllenband (oder wie er, abweichend von der Familie, sich schrieb: von Ixküll). Er lebte im Ruhestand zwei Stunden von Heilbronn in seinem Schlosse zu Escherau in dem reizenden Hügellande des Weinbergthales, welchen Wohnsitz er

später mit Heilbronn, endlich mit Ludwigsburg vertauschte.

Beide Männer waren gleich verehrt und gesucht von einem Kreise jüngerer Freunde, die, unter sich verbunden, in größeren oder kleineren Gruppen manchmal eine Fußwanderung in das gastliche Haus des Letztern und zu seinen Sammlungen machten, oder in der Regel, jede Woche wenigstens einmal, den Ersteren an jenem Tische bei Hertges aufsuchten.

Zu diesen jüngeren, mehr oder weniger geisteslebendigen Männern gehörten unter Andern der durch Talent und Charakter ausgezeichnete Heilbronner Silberarbeiter, Graveur und Ornamentenkünstler, Peter Bruckmann, Begründer einer nach seinem schon lang erfolgten Tode noch fortblühenden Silberwaarenfabrik, der Jurist Dr. Christian Zeller aus Weinsberg, ein Mann von sehr feinem Kunstsinn und Geschmack, damaliger Besitzer einer ausgewählten Kupferstich- und Musikaliensammlung, den auch von Jxküll manchmal auf einige Tage in Heilbronn besuchte; ferner der geistreiche, humoristische Arzt Dr. Seyffer aus Cannstadt, der mit dem Talent eines Komikers begabte, glückliche Dilettant in landschaftlicher Composition und Oelmalerei, August Bayer aus Kochendorf, endlich der von dem ganzen Kreise allein noch übrige Schreiber gegenwärtiger Zeilen, der jüngste desselben, damals, in den Jahren 1812 und 1813 im 27sten und 28sten Lebensjahre, als Advocat mit Eltern und Geschwistern in Heilbronn zusammenwohnend. (Ob zwei zu unserm Freundeskreis gehörige, gleichfalls schon lange verstorbene Künstler, der Mitarbeiter am Cölner Domwerke von Boisserée, Kupferstecher Duttenhofer aus Heilbronn und Landschaftsmaler Karl Dörr von Tübingen, der uns mit so transparenten Mondscheinbildern erfreute, damals

schon nach Heilbronn übergesiedelt und den Gesellschafts-abenden mit Scharffenstein beigetreten waren, ist mir nicht mehr sicher in Erinnerung; mit Jxküll waren jedenfalls auch sie verbunden.)

Die wechselsweisen Mittheilungen und Berührungen zwischen jenen älteren, in vieler Hinsicht vorleuchtenden Männern und uns jüngeren war so lebhaft und ungezwungen, als wir nur wünschen konnten. Verhängniß und Zeitgeschichte, Vaterland, Kunst und Litteratur (namentlich Schiller und Goethe), Reisen u. s. w. wurden vielfach besprochen, wozu bei Jxküll noch die belehrende Anschauung seiner Kunstschätze, seiner reichen Kupferstich-mappen, der trefflichen Originalarbeiten von Carstens, Wächter, Koch und andern frühern Kunstgrößen, kam. Theilten beide alte Herren dem Einen oder Andern von uns Jüngeren hie und da auch handschriftliche Aufsätze mit, schickte uns der gütige Jxküll manche einzelne Mappen nach Heilbronn herüber, so waren andererseits wir nach Kräften gleichfalls mittheilend gegen unsere verehrten Gönner. Gespräche bei Hertgens veranlaßten mich, einen (ich weiß nicht wie? verloren gegangenen) Aufsatz über Schiller und Goethe zu verfassen, mit dem ich zwar Scharffensteins Vorliebe für Schiller, deren ich mich zu erinnern glaubte, mehr ausgleichend, entgegen trat, aber doch dessen Neigung und Beifall gewann.

Wenn gleich damals seit einer Reihe von Jahren nicht dichtend und mehr meinen vielen Berufsarbeiten und Reisen, der Gesellschaft und Lectüre lebend, suchte ich unsere älteren Freunde doch auch mit meinen jüngeren, den Dichtern Uhland und Kerner und andern Geistesverwandten bekannter zu machen, theilte Herrn v. Jxküll z. B. Uhlands Gedichte, und unserm Scharffenstein den Kerner'schen poetischen „Almanach" für 1812 und den „Dichter-

wald" von 1813 mit, in welchen beiden Musenalmanachen auch Gedichte von mir und meinem theuern, im russischen Feldzug von 1812 vermißten und nie zurückgekommenen jüngeren Bruder August Mayer (einem Freunde Gustav Schwabs u. s. w.) enthalten waren.

Die Aufnahme, welche solche Mittheilungen bei Beiden fanden, war eine verschiedene. Man konnte vielleicht beiden Männern nicht ohne Grund den Standpunkt geistreicher und gebildeter Dilettanten anweisen; namentlich mag es ihnen, wie älteren Leuten überhaupt, gegangen sein, wenn sie (— ich spreche aus eigener Erfahrung —) nach früherem, ganz verschiedenartigem, vielleicht sehr geschäftsvollem Beruf in späterer, ruhigerer Lebenszeit erst zu Privataufzeichnungen oder schriftstellerischen Versuchen schreiten, ihre geistigen Productionen werden solchenfalls gern etwas Dilettantisches an sich tragen. Doch schien mir der durch gediegene Studien unterstützte Standpunkt Ixkülls, von dem Friedrich Strauß in den Beilagen der Allgemeinen Zeitung vom Jahre 1853 mit Rücksicht auf seine bei einem Erben in Karlsruhe befindlichen Kunstschätze, eine meisterhafte Schilderung giebt, ein gründlicherer und festerer, wenn auch vielleicht einseitigerer zu sein, als derjenige Scharffensteins. Ixküll war eine nüchterne, ganz antike Natur, die ihre Ideale nicht in so unbegrenzten Kreisen, auf so verschiedenen Seiten als Scharffenstein wiederfinden konnte. Trug dieser seine subjectiven Anschauungen und Erinnerungen, seine Naturempfindungen, seine ächt Schiller'schen Gefühle für die Menschheit gern hinaus in das Spiel der Lüfte, die ihn bei seinen Fischerstunden umflossen, ließ er da seine Gedanken gern in die Ferne schweifen; so war es besonders die gediegene, plastische Natur des Alterthums und seiner Kunst- und Litteraturwerke, in deren Genuß sich Ixküll einheimisch fühlte und deren Maßstab er mehr oder

weniger auch an die Kunst- und Litteraturproducte der Neuzeit anlegte. Nur zweierlei, oft schmerzliche Sehnsucht schien Jxkülls Seele zu füllen: die nach dem verlorenen Sinne des Gehöres und die nach dem von ihm gründlich genossenen und gekannten Lande der Schönheit, Italien. Der Eindruck seines Hauswesens und Zusammenlebens, erst mit seiner (auch physisch) alten, gewohnten Dienerschaft und seinem oft liebgekosten „Mohrle," einem kleinen Hunde, später mit seiner verständigen, treuen Gattin (einer Wirthstochter und energischen Jugendliebe, die er bei Lebzeiten des Vaters nicht hatte heirathen dürfen) war ein sehr befriedigender. Er selbst, wie die einfache deutsche Hausfrau, bezeigte sich gegen Ankömmlinge aller Art gastfrei, treuherzig und liebenswürdig; in seinem litterarischen und Kunsturtheil aber zeigte sich Jxküll nicht nach allen Seiten so gleichmäßig entgegenkommend, und ein Romantiker jener Zeit konnte bei ihm in dieser Beziehung nicht so leicht zu Ansehen kommen, wie dies schon Strauß in seinem angeführten Aufsatz gezeigt hat. Scharffenstein dagegen hatte, wie mir schien, bei einem sehr warmen, edlen Herzen einen weitern Gesichtskreis, er war sentimentaler, vorurtheilsfreier und auf mehrerlei Art zu befriedigen, wenn nur sein sehr empfängliches, tiefes Gefühl irgendwie angeregt oder seiner Fähigkeit oder Bereitwilligkeit, zu idealisiren, erheblicher Anlaß und Stoff geboten wurde.

Liebenswürdig war es, daß beide sich wohl bekannte und sich öfters sehende Männer in freundlicher Weise sich gern an einander rieben! Namentlich fand Scharffenstein unsern Freund Jxküll gern zu einseitig und prosaisch nüchtern und hatte manche Beschwerde gegen ihn, wie gegen andere damalige Anti-Romantiker, z. B. den sarkastischen Dichter Weisser in Stuttgart. Ich bedaure, daß ich über den Scharffenstein'schen Brief an Jxküll, dessen unten ge-

dacht ist, aus meinem durch vieljährige Geschäftsüberhäufung, durch zahllose Facten und Acten abgenutzten Gedächtnisse nichts Näheres mehr heraufzurufen weiß, ungeachtet ich zwischen den Ansichten beider Männer, wie es nach einer Scharffenstein'schen Bemerkung scheint, zu vermitteln suchte, was mir nun Alles in dieselbe Vergessenheit hingeschwunden ist.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen lasse ich einige der empfangenen Handbillets und Briefe von beiden Männern ganz oder stellenweise folgen, Zuschriften, die zwar nicht viel Bedeutendes, fast nur persönliche und gelegentliche Beziehungen zur Sprache bringen, aber wohl dennoch als charakteristisch gelten werden*).

(Wenn ich in denselben mit Unrecht Doctor betitelt werde, was ich nicht bin, so beruhte dies nur auf der in Heilbronn, gegen alle Verwahrung, eingeführten damaligen Sitte, jedem Advocaten als solchem diesen Ehrentitel zukommen zu lassen.) Noch schicke ich voraus:

Yxkülls Handschrift bestand aus ziemlich hohen, eng zusammengedrängten, doch sehr leserlichen Buchstaben. Scharffensteins Hand war eine sehr klare und angenehme

*) Ich mochte die Erinnerung an Beide nicht trennen, wenn man gleich sagen könnte, nur das, was von Schillers Freund Scharffenstein herrühre, eigne sich für das Schillerbuch. Mag sich Yxküll mehr an Winkelmann, Lessing und Goethe, als an Schiller angeschlossen haben, er war doch ein ächter Sohn jener Zeit einer neuen, großartigen Geistesentwickelung, in die der Größten Einer, zuletzt auch Schiller eingriff. Von Diesem mußte auch der Kunstfreund Yxküll und wäre es selbst in weniger bewußter Weise, nothwendig erfüllt und mit erleuchtet werden. Waren ihm doch die „Götter Griechenlands," nach Strauß, wie aus der Seele geschrieben. Wie es aber komme, daß ich beide Männer, Yxküll und Scharffenstein, gern auch hier, wie in unserm Heilbronner Leben, zusammendenke und zusammen lasse, wird sich aus dem Bisherigen ohnehin erklären.

geläufige. Sonst weicht die Schreibweise beider Männer von der jetzigen, hauptsächlich nur darin ab, daß von Beiden alle aus fremden Sprachen stammende Wörter noch ganz oder theilweise mit lateinischen Buchstaben geschrieben wurden, so daß z. B. das Wort identisch, theils mit lateinischen, theils mit deutschen Buchstaben auftritt, da es sich aber dabei von einer früheren allgemeinen Zeitsitte handelt und somit diplomatische Genauigkeit überflüssig wäre, so habe ich darauf bei der Bekanntmachung ebensowenig Rücksicht genommen, als auf den Umstand, daß hie und da ein Wort der Schreibenden eine altfränkische, früher gebräuchliche Schreibart beibehalten hat. — Zuerst einige Jxküll'sche Schreiben, die aus dem erwähnten, von Strauß aufgestellten Charakterbild einiges weitere Interesse gewinnen mögen.

In einem Briefchen d. d. Eschenau, den 21. Jenner 1813 hatte von Jxküll, der mich darin mit seiner Gattin zu wiederholtem Besuche einlud, mein Anerbieten angenommen, ihm ein interessantes Manuscript seines Freundes, des Malers Koch (vielleicht dasselbe, woraus spätere Mittheilungen im Deutschen Museum erfolgten) durch einen Heilbronner Copisten abschreiben zu lassen, worauf er nun weiter (unter anfänglicher Beibehaltung der damals noch mehr oder weniger üblichen Curialien und mit Dankesbezeugungen) unter Anderem schrieb:

„Der Abschreiber wird nicht sehr viele Mühe haben, denn sein Original ist eine Abschrift, eine mählig gemachte und von mir corrigirte Abschrift der abscheulichen Pfote des Verf. ꝛc. . . . .

Ich würde Ihnen eine solche Mühe nicht machen, wenn ich nicht glaubte, daß Ihnen Aeußerungen eines im Praktischen bewanderten Künstlers mit allen ihren Fehlern und Auswüchsen (die ich

in meinem als 2. Beilage befindlichen Brief an einen Freund, den mir gelegentlich zurückerbitte, keineswegs verkannte) doch etwelche Unterhaltung verschaffen mögen.

Sobald die Kälte nachläßt, die auf meinen kränklichen Körper sehr unangenehm wirkt, so komme ich nach Heilbronn und freue mich vielleicht noch Herrn Ganglofs Arbeit anzutreffen. Ich habe immer gewünscht, dieses schon seit Jahren von mir geschätzten Künstlers persönliche Bekanntschaft zu machen. Ich hoffe, Sie verhelfen mir dazu, wenn Sie Wort halten und mich bald besuchen.

Nehmen Sie die Versicherung ausgezeichneter Hochachtung an von

Ihrem

ergebenen

Ixküll.

Eschenau 25. Jan. 1812*).

Dürfte ich bitten in unserm Kunstverkehr die Curialien in den Briefen wegzulassen, die sonst bei andern Geschäften gewöhnlich sind und dabei meinem Beispiele zu folgen. Es würde mir die Dreistigkeit, mit der Ihr freundschaftl. Anerbieten annehme, sehr erleichtern."

Der hier erwähnte Karl Gangloff aus Leutkirch, ein aus dem früheren Cotta'schen Kunstblatt und den Gedichten L. Uhlands und J. Kerners bekannter, in Schreibereigeschäften aufgewachsener, im Jahre 1814 im Alter

*) Soll 1813 heißen.

von 24 Jahren verstorbene Zeichner von dem ausgezeichnetsten Talente und unerschöpflich an Compositionen aus Homer, der Bibel, den Nibelungen u. s. w.) hielt sich, als Neffe meines Vaters, damals in meinem elterlichen Hause auf und wurde später von mir auch selbst zu Jxküll, sowie zu den Brüdern Boisserée und Bertram nach Heidelberg gebracht, wo er an beiden Orten im Genuß der betreffenden Sammlungen schwelgte.

Ein kürzeres, gleichfalls die Abschrift des Koch'schen Aufsatzes betreffendes Briefchen sagt noch:

„Eschenau Mittwoch den 3. Febr. 13 .....

Es hätte mir leid gethan, wenn Sie mir die Gangloff'sche Zeichnung geschickt und sie hätte gerollt werden müssen. Rollen ist etwas Bösartiges. Ich komme künftige Woche selbst nach Heilbronn.

Bringen Sie mir einmal Herrn Gangloff und kommen bald zu

Ihrem

ergebensten

Jxküll."

Von Stuttgartt aus, wo er, wahrscheinlich damals, an einem sehr mißlichen Beinbruch längere Zeit darniederlag, schrieb er mir (mit fremder Feder):

„P. P.

Ihr Herr Vater wird Ihnen gesagt haben, daß ich außer Stand bin, Ihnen für Ihre gütige Besorgung anders, als ganz kurz und mit einer fremden Hand zu danken. — Die Abschrift ist vollkommen gut gerathen u. s. w. ..... Nehmen Sie

meinen verbindlichsten Dank und den Ausdruck meiner redlichsten Theilnahme an Ihrer Unpäßlichkeit an. So Gott will, bin ich doch bald wieder in Eschenau. Sollte Ihnen die Landluft zuträglich sein und wollten einen Aufenthalt in Eschenau zur Luftveränderung annehmen, so würde ich sehr erfreut sein, wenn ich Ihnen da mündlich die Gesinnungen von Dankbarkeit und Hochachtung, die ich Ihnen gewidmet habe, bezeugen kann.

Stuttgart, d. 1. April 1813.

Jrküll der ältere."

Der nun folgende Brief bezieht sich auf eine Fußreise, die ich im October 1815 mit meinem Freunde Ludwig Uhland und mit meinem im Jahre 1843 als Landschaftsmaler zu Stuttgart verstorbenen Bruder Louis Mayer über Waldenburg und Schwäbisch Hall nach Gaildorf zu unserm damals dort angestellten Freunde Justinus Kerner, und von da über den Welzheimer Wald, Murchard, Löwenstein und Eschenau zurück gemacht habe, bei der wir aber am letzteren Ort unsern alten Freund Jrküll leider nicht zu Haus getroffen hatten. — Die politischen Beziehungen des Jrküll'schen Briefes mögen zur Andeutung seines unabhängigen Charakters dienen, ohne daß es hier am Platze wäre, sie näher zu erörtern. Wenn Jrküll sich in diesem Briefe als einen höchst prosaischen Menschen bezeichnet, so thut er sich großes Unrecht, was unter Anderem schon aus seiner von Strauß in dem angeführten Aufsatze erwähnten gelegentlichen Aeußerung, daß man sich vor Schillers Braut von Messina mit ihren Chören und Sentenzen nach der antiken Simplicität von Goethe's Iphigenia

sehne, so wie aus andern dortigen Erwähnungen zu ersehen ist. Uebrigens wird man den Beifall, den Irküll dem „Vorwort" Uhlands zu seinen Gedichten spendet, charakteristisch genug finden.

Der Brief in Frage heißt:

„Eschenau, Freitag Nachm.

Verehrtester Herr Doctor!

Ihr Brief vom 22. curr. erneuerte in mir das Unbehagliche und das Mißvergnügen, das ich fühlte, da man mir vor einigen Wochen bei meiner Heimkunft sagte, daß Sie und Ihr Herr Bruder und Herr Uhland mir einen Besuch zugedacht und ich Sie verfehlt habe.

Es geht mir oft so, ich bin oft 14 Tage zu Hause, ohne einen Menschen zu sehen, aber sicher, wenn ich am 15. ausgehe, so war ein Freund da, der mich besuchen wollte.

Lassen sie es mich nicht entgelten und kommen bald wieder. Wenn Sie denken, daß ein hier durchreisender Freund von Ihnen sich bei mir nicht langweilt, so sind ein paar Zeilen von Ihnen hinreichend, daß er gastfreundlich aufgenommen wird, geschweige wenn Sie selbst dabei sind.

Ihre Reise in's Limpurgische möchte ich wohl haben mitmachen können. Auf Fußreisen, wenn Gesundheit und Wetter einem keine Hindernisse in Weg legen, hat man den meisten geistigen Genuß.

Hierauf, wie auf Vieles muß ich nun verzichten. Mein andres nicht gebrochnes Bein bannt mich schon seit 14 Tagen durch ein daran ent-

standenes Malum in's Bette und noch sehe ich nicht ab, wann es werde verlassen können. Auch fühle ich mich sonst sehr krank und leidend.

Für die hier mitgehenden Gedichte von Herrn Dr. L. Uhland statte meinen Dank ab. Ich bin ein so höchst prosaischer Mensch, daß mir kein Urtheil über Gedichte zukommt. Ich spreche nur nach meiner Empfindung. Ich bin auch kein Germane im neuern Sinn. Doch hat mir Manches viel Vergnügen gemacht, insonderheit das Vorwort p. 3.

Wollen Sie mir auf meine Liegerstatt etwas zu lesen schicken, so thun Sie ein gutes Werk. Pünktliche Rückgabe und schleunige, da ich viel Zeit habe, leider! und Dankbarkeit können Sie sich unfehlbar gewärtigen. Herr Dr. Zeller weiß, wo jeden Mittwoch und Sonnabend mein Bote zu finden ist.

Daß O. Just. R. Georgy sich mit dem O. J. R. L. abgeworfen, habe ich auch gehört. Er hat recht! ich hätte es auch gethan. L. will durch Wangenheim eine Rolle spielen und schließt sich immer an Höhere an.

Gott gebe, daß es gut gehe, welch auch die Wege sind, durch die man dahin gelangt, wiewohl ich nicht glaube, daß das die rechten sind.

Sagen Sie doch Herrn Bruckmann viel Schönes von mir, und empfehlen mich Ihrem Herrn Vater gelegentlich.

Ganz ergebenster
Yxküll."

Ein anderer, unvollständig datirter Brief fängt an:

„Eschenau. Freitag Abend.

Je gefälliger, gütiger, freundschaftlicher man ist gegen die Leute, je unverschämter trassiren selbige auf einen mit Commissionen.

Das erfahren Sie, Verehrter, Gefälliger! heute nun durch mich. Ich komme gleich mit einer Commission angestochen, nachdem Sie gestern erst gestört und bemüht 2c. . . . . .“

Der Auftrag betraf Nachforschungen nach einem bestimmten Logis in Heilbronn, da Jxküll nach dem Tode seiner Frau in diese Stadt ziehen wollte. Er sagt gegen das Ende:

„Dies benimmt der Hoffnung, daß wir einst Hausgenossen werden könnten, nicht viel, sie ist ohnedies noch etwas problematisch und dies wäre provisorisch gesorgt.“

Dann kommt er zurück auf den dem Wechselgeschäft entnommenen Vergleich:

„Alle einen plagende Leute sind nicht erkennend und dankbar und froh, es sein zu können. Allein probiren Sie es und trassiren Sie Ihrerseits auch auf

Ihren

ganz ergebensten

Jxküll.“

Nach seinem Einzug in Heilbronn schrieb er mir in einem undatirten Billet:

„Noch bin ich außer Stand, meinem Wunsche gemäß selbst zu Ihnen zu kommen und mich der

Fürdauer Ihrer Freundschaft auch hier zu empfehlen."

Zugleich sandte er mir „die versprochenen Acten," d. h. Aufzeichnungen von seiner Hand, deren Inhalt ich nicht mehr bestimmt angeben kann*).

Der durch Unwohlsein getrübte Heilbronner Aufenthalt wurde bald mit dem in Ludwigsburg vertauscht und

*) Es ist mir sehr wahrscheinlich und es schwebt mir noch dunkel vor, daß sich darunter der Aufsatz befand, von welchem mir mein Freund Eduard Mörike schreibt: „Kennen Sie ein kleines, nur etwa einige Bogen starkes Schriftchen von ihm, über: „Einige neuere Kunstwerke," in den zwanziger Jahren, vermuthlich in Ludwigsburg gedruckt und nicht für den Buchhandel bestimmt? Es handelt, wenn ich nicht irre, ausschließlich von Wächterischen Gemälden: Julius Cäsar; der letzte Schlaf des Sokrates; das sogenannte Lebensschiff (eine Familie von allen Altersstufen auf einer Barke fahrend); ein Jesusknabe, den die Mutter auf einem Schafe reiten läßt, wobei die h. Anna zusieht; von letzterem Bilde sagt er unter anderem (ungefähr): „Der Künstler hatte nie Gelegenheit, ein orientalisches Schaf zu sehen und wird auch nicht erst lang nach einem Modell dazu gesucht haben, er schuf es aus der Idee und konnte nicht fehlen. Bei Wächter heißt es in solchem Fall (wie in der heil. Schrift): der Herr bedarf dessen!"" —

Demselben Freund Mörike, der in Jxküll „ein bedeutendes Original seiner Vaterstadt" anerkennt, verdanke ich folgenden Beitrag: „Im Jahre 1824 besuchte ich ihn noch um seiner schönen Sammlung willen in Gesellschaft Rud. Lohbauers, und es sind mir einige bezeichnende Anekdota von dem alten Herrn, die der genannte Freund mit trefflicher Mimik zu erzählen wußte, unvergeßlich. Vor allem die komisch-rührende Scene, wie Jxküll den allzubescheidenen Wächter, als ihm die mühelose Direction der Königl. Kupferstichsammlung bei einigen hundert Gulden Gehalt angetragen wurde, mit aufgehobenen Händen und in einem wimmernden Discant bei den sieben (!) Wunden Christi beschwor, die Stelle anzunehmen. — Der alte Heide glaubte, dem Katholiken gegenüber, diese höchste Formel gebrauchen zu müssen."

dadurch, wie durch vielfache längere Reisen und Abwesenheit von meiner Seite kam einige Stockung in unsern Verkehr. Als ich jedoch in Jahr 1818 zum Assessor bei dem Appellationsgerichtshof in Ulm ernannt und mit meiner geliebten Braut verehelicht war, unterließ ich nicht, ihm von diesem Ereignisse von Ulm aus Kenntniß zu geben, wobei ich der Adresse das Prädicat: „Sr. Excellenz" beigefügt hatte. Die Antwort lautete:

„Wohlgeborner,
Hochgeehrtester Herr Oberjustiz Assessor!

Die Abreise des Herrn Hauptmanns Brand, der in Ulm in Garnison liegt, ... mahnt mich an eine Unterlassungssünde, deren ich mich nicht genug schämen kann.

Schon vor 6 Wochen hätte ich Dero Verehrtes vom 2. Februar, das ein zurückgeschicktes Buch begleitete, beantworten sollen. Ich hole dieses erröthend nach, accusire dessen Empfang und des Buchs und statte spät, aber gewiß aufrichtig, meinen Glückwunsch zu Ihrer neuen Stelle und zum Ehestande. Ich bedaure nur, daß das Schicksal zwischen Ihren ehemaligen und jetzigen Wohnort den Durchmesser von ganz Würtemberg gebracht und mir demnach die Gelegenheit benimmt, Ihnen die aufrichtige Theilnahme an allem Glück, das Sie betreffen könnte, mündlich zu bezeugen, sowie die ausgezeichnete Hochachtung, die ich Ihnen gewidmet habe und womit zu beharren die Ehre habe

Euer Wohlgeb.
ganz ergebenster Diener
Carl Freih. v. Jxküll der ältere.

Ludwigsburg, 29. März 1818.

Nachschrift. Auf künftige Fälle, falls ich einstens wieder Briefe von Ihnen erhalten sollte, bemerke, daß mir der in dem Ihrigen gegebene Excellenzen-Titel nie gebührt hat und nie von mir angenommen worden.

Den Geheimraths-Titel habe unter der neuern Regierung abgelegt und zwar mit Vergnügen. Er war mir so unter dem vorigen König aufgedrungen worden, wider mein Gesuch und Willen."

Es thut mir leid, daß der treffliche Mann, vielleicht in Folge meiner Anstellung, etwas mehr Förmlichkeit in diesem Briefe anbringen zu müssen glaubte; aber dem reinen Eindruck der Freude und Befriedigung, die ich immer in seinem belehrenden und treuherzigen Umgang genossen, kann dieses nicht schaden. Und eben so schöne und reine Erinnerungen beseelen mich im Andenken an den etwas kürzeren Verkehr mit Scharffenstein. Dieser schreibt mir in einem zweiten, mir gewordenen Billet:

„Folgt mit meiner besten Danksagung 1 Fl. 51 Xr. für den gehaltvollen Almanach, darin ich höchst wahrscheinlich auch von Ihnen recht vorzügliche Producte finde? z. E. das Lied von der Ferne.

Scharffenstein."

Das Zettelchen betraf den Kerner'schen poetischen Almanach für 1812 und die dort von mir enthaltenen nämlichen Gedichte (welche nebst einigen andern in früherer, mündlicher Unterhaltung auch ein anderer Jugendfreund unsers Schiller, der alte liebenswürdige, behagliche Dichter Karl Philipp Conz, zu meiner herzlichen Freude, als

Producte einer „ächten poetischen Ader," mit großer Freundlichkeit aufgenommen hatte).

Von dem „deutschen Dichterwald" von Justinus Kerner, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Ludwig Uhland u. A., Tübingen 1813, sprechen wohl folgende Zeilen:

„H. (Heilbronn) d. 24. Jan. 13.

Ich danke Ihnen recht herzlich, lieber Doctor, für das mir überschickte Buch, welches mir nicht allein dem schönen Inhalt nach, sondern auch als Andenken von Ihnen recht theuer bleiben soll. Ich habe bis jetzt nur darin geblättert, aber ohne Weiteres hat es weit mehr Poesie als die meisten Productionen der Art, die mir dann und wann zu Gesicht kamen. Mein altes Herz hat hierin eine Wünschelruthe behalten, die richtiger als je und ohne zu fackeln, deutet.

Ich finde die meisten Verfasser durch einen eigenen Geist verwandt; es ist jener hehre Geist, der unser innerstes, ahnendes Leben aufregt, ein wohlthuendes Asyl in dieser eisernen Gegenwart.

Die Erinnerung an Ihren Bruder hat mir nasse Augen gemacht. Es verdorrte dort so vieles gemeines Gras; ach diese edlere, herrliche Pflanze! — Doch vielleicht hat August sein rechtes Vaterland gefunden und bedauert uns.

Ich grüße Sie von ganzem Herzen.

Scharffenstein."

Vor seinem Abzug nach Ulm erhielt ich von ihm folgende, undatirte Zuschrift:

„Lieber Doctor!

Ich hätte gewünscht, mich über Einiges des beikommenden Brouillons eines Briefes an Jxküll mit Ihnen zu unterhalten, vorzüglich über die Profanationen des Herrn Weisser, denn ich weiß, wir sind hierin Eines Geistes Kinder. Manches andere werden Sie vielleicht als Ketzereien ansehen; allein ich kann mir nicht helfen und das Heil meiner Seele liegt auch nicht auf der Bekehrung davon. Letzthin, in einer Schäferstunde meines Geistes, als er sich von der Wust der Zeit in sich zurückzog, beherrschten mich Gefühle, die grad Ihr schönes Lied von der Ferne waren, es entquoll ganz in seiner tiefen Wahrheit und Kraft aus meiner Seele.

Damals empfand ich auch einen wahren Schmerz, mich von Ihnen zu entfernen. Von Bruckmann.

Doch vielleicht läßt sich für die Gerechtsamen des Herzens über den Raum etwas abgewinnen, vielleicht seh' ich auch die wenigen Theuren, die ich hier verlasse, wieder.

Ihr Freund Scharffenstein.

P. S. Wenn Sie den Wisch gelesen haben, schicken Sie mir's wieder."

Von Ulm schrieb er mir:

„Ulm den 17. Febr. 14.

Mein theurer Freund!

Die heilige Ferne ist mir bisher, außer wenigen kurzen Blicken dahin, vor dem Wust der Gegenwart verschlossen geblieben. Noch einmal habe

ich Ihre liebenswürdigen Gedichte und Ihren trefflichen Brief gelesen und mußte mit dieser Schäferstunde geizen, daß kein Tappen von außen die zarte, innere Schwingung vernichten konnte.

Bei Ihren Gedichten, ohne mich auf eine speciellere Aushebung einzulassen, finde ich überhaupt das, was in Poesien immer einen vorzüglichen Reiz für mich hatte, ja, die Strichprobe des Aechten mir war, nämlich sie geben mir ein identisches Bild des Dichters. Ich müßte hier grad der eminentesten Ihrer Eigenschaften, Ihrer sanften, reinen Bescheidenheit zu nahe treten, wenn ich schildern wollte, wie Sie, Theurer, meiner Seele und meinem Herzen erscheinen. Ich liebe Sie herzlich.

Die Ansichten Ihres Briefes sind schön und wahr und machen ein vortreffliches Ganze aus. Mein Brief an Jx. war freilich in mancher Hinsicht einseitig und mehr eine dunkle Wallung, die ich aber nicht bereue, da sie eine so schöne Helle veranlaßte.

Ich habe hier noch immer meine Abendstunde von Heilbronn zu vermissen. Das war aber auch etwas, was sich selten findet. Vielleicht vergönnt mir die Zukunft, einst zu Euch wallfahrten zu können, um mich zu erfrischen. Ueber die Zeitläufe! Wie manches innig Angelegentliche wäre in unserm kleinen Asyl ausgetauscht worden! Der Sieg der Macht steht wohl jetzo fest, allein ob die Gerechtsamen der Menschheit viel Fuß gewinnen werden? Daran fange ich seit einiger Zeit an zu zweifeln*).

*) Schmerzliche Zweifel, die bereits seine sämmtlichen Heilbronner Freunde theilten.

Wenn wir in unsern Hoffnungen für diese Welt Land verlieren, müssen wir trachten, es wieder im innern Selbst zu erobern; es gilt entweder von der Welt unterdrückt, oder von ihrem tollen Treiben auf eine höhere moralische Stufe gerückt und gehoben zu werden.

Adieu, mein Theurer, bleiben Sie gut

Ihrem alten Freunde

Scharffenstein.

P. S. Meinem unvergeßlichen Bruckmann mein ganzes Herz."

Möge es mir nachgesehen werden, daß ich, gerade in anscheinendem Gegensatz zu der mir beigemessenen Bescheidenheit, das mir in Vorstehendem zu freundlich gespendete Lob nicht weggelassen habe. Ich habe schon bemerkt, daß Scharffenstein öfters idealisire, und hier nur überhaupt die schönen Charakterzüge der beiden von mir besprochenen Männer hervorheben wollen, von denen ja auch die Liebe Zeugniß giebt, die sie mir erwiesen und womit sie sich meine unauslöschliche Dankbarkeit erworben haben.

Mögen denn gegenwärtige, das Andenken zweier edler Altersgenossen Schillers gewidmeten Worte in diesem Sinne erklärt und aufgenommen werden.

Tübingen, im Januar 1860.

Karl Mayer.